DIE MONOGRAMMISTEN: UND DIEJENIGEN BEKANNTEN UND UNBEKANNTEN KÜNSTLER ALLER SCHULEN, WELCHE...

Georg Kaspar Nagler

7.

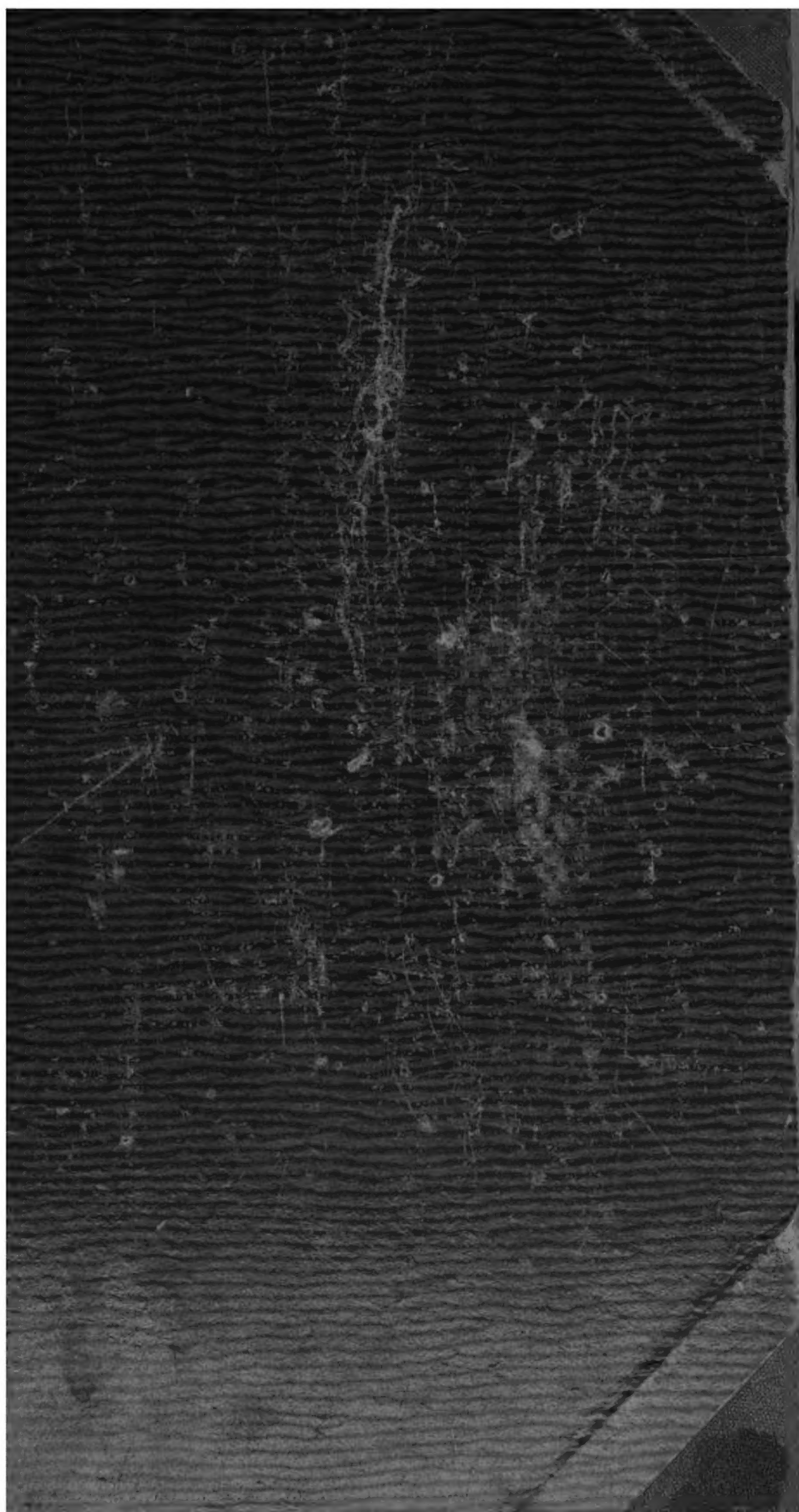
die

2

die

Monogramm

Gr-C



Die Monogrammisten

und diejenigen
bekannten und unbekannten
Künstler aller Schulen,
welche sich zur
Bezeichnung ihrer Werke eines figürlichen Zeichens, der Initialen des Namens, der Abbreviatur desselben &c.
bedient haben.

Mit Berücksichtigung
von Buchdruckerzeichen, der Stempel von Kunstsammlern, der Stempel der alten Gold- & Silberschmiede, der Majolicafabriken, Porcellan-Manufacturen u. s. w.

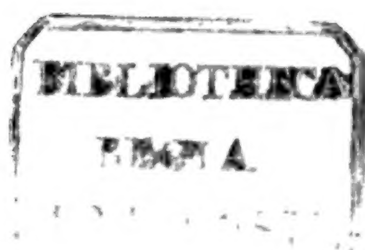
Nachrichten
über
Maler, Zeichner, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher, Formschneider, Briefmaler, Schreibkünstler, Lithographen, Stempelschneider, Emailleure, Goldschmiede, Niello-, Metall- & Elfenbein-Arbeiter, Graveure, Waffenschmiede u. s. w.
Mit den
raisonnirenden Verzeichnissen der Werke anonymer Meister, deren Zeichen gegeben sind, und der Hinweisung auf die mit Monogrammen oder Initialen bezeichneten Produkte bekannter Künstler.

Ein für sich bestehendes Werk,
aber zugleich auch Ergänzung und Abschluss des Neuen allgemeinen Künstler-Lexicons, und Supplement zu den bekannten Werken von *A. Bartsch, Robert-Dumesnil*, *C. le Blanc, F. Brulliot, J. Heller* u. s. w.

Bearbeitet
von **Dr. G. K. Nagler,**
Verfasser des neuen allgemeinen Künstler-Lexicons &c.

II. Band. CF—GI.

München. Georg Franz. 1860.



Vorrede.

Ueber den Plan dieses Werkes, und die Aufgabe, welche ich mir darin gestellt habe, ist in der Einleitung zum ersten Bande ausführlich gehandelt; in wie ferne dieselbe gelöst ist, und gelöst werden konnte, wird man aus den beiden vorliegenden Bänden entnehmen können. Ich bin aber weit entfernt, in der Beurtheilung vorgreifen zu wollen; glaube im Gegentheile, dass noch viele Lücken übrig bleiben, und dass bei der Redaktion so verschiedenartiger und so massenhafter Materialien leicht ein Irrthum unterlaufen dürfte, wie es auch Andern ergangen ist, und noch ergehen kann. Es wird zuweilen, vielleicht nicht selten, eine Nachricht für entschieden ausgegeben, und zuletzt stellt sich der Thatbestand doch anders heraus. So wird z. B. der im ersten Bande No. 23 und 24 eingeführte Maler Jeronymus Bosch (Bos, Bosche) im neuen *Catalogue du Musée d' Anvers* p. 47, und auch in Ch. Kramm's Künstlerwörterbuch: *De Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders enz. Amsterdam 1857* ff. (doch übergangen an der citirten Stelle) J. Agnen genannt, und wir hatten daher vollkommenen Grund, darnach unsern Artikel einzurichten. In dem erwähnten Cataloge, und I. No. 23, ist aus dem Register der *Illustre lieve vrouwe Broederschap te Hertogenbosch* folgende, auf J. Bosch sich beziehende Stelle angegeben: *Hieronymus Agnen, alias Bosch, insignis pictor.* Er ist unter den 1518 verstorbenen Künstlern aufgezählt, und somit sollte mit einem Male der früher unbekannte Familienname und das Todesjahr des berühmten Spuckmalers von Herzogenbusch urkundlich festgestellt seyn. Den Irrthum deckte 1860 Alexander Princhart zu Brüssel im *Bulletin de l' Academie royale de Belgique, 2me serie Tom. IV. No. 5* auf. Es ist in dem erwähnten Register nicht *H. Agnen*, sondern *H. Aquēn*, d. i. *Acken*, zu lesen. Auch starb der Künstler nicht *1518*, sondern *1516*. Die beiden Artikel über Hieronymus Bosch bedürfen also einer Berichtigung, indem der Künstler Jeronymus Acken, und nicht Agnen heisst. Princhart liest wenigstens *Acken*, obgleich der Querstrich über *e* eine Abbreviatur andeutet, allenfalls *Ackenen*. Man weiss jetzt auch, wer der I. No. 24 erwähnte Alaert du Hameel gewesen ist. In der neuerlich erschienenen

Beschreibung der St. Peterskirche zu Loewen von E. van Even kommt er als ***Maître ouvrier des maçonneries de Louvain*** vor. Dergleichen Notizen dürften nach der Hand auch noch anderen Stellen beigefügt werden, sie können aber bei einem alphabetisch fortschreitenden Werke zum Theile nur in einem späteren Anhange folgen. Auch aus dem inzwischen erschienenen Peintre-graveur von J. D. Passavant ergeben sich Nachträge. Dieser Schriftsteller nimmt z. B. Tom. II. p. 180 die Blätter unsers Anonymus A I. No. 22 für Johann von Cöln in Zwolle, dem sogenannten Meister mit dem Weberschiffchen, oder Zwott in Anspruch. Seine Ansichten über den Meister A I. No. 2 weichen von den unsrigen gänzlich ab. Es ist aber damit auch der Artikel No. 2521 in unserm Nachtrage zum ersten Bande zu verbinden, so dass wir mit diesem vielleicht den Namen des Künstlers herausgebracht haben. Der Meister b × S I. No. 2079 wurde seit Sandrart muthmasslich Barthel Schön oder Schongauer genannt, in Dr. Naumann's Archiv 1860, V. S. 1 ff., weiset aber E. Harzen fast bis zur Evidenz nach, dass Bartholomäus Zeitblom von Ulm darunter zu verstehen sei, obgleich dieser auf Gemälden zuweilen ***B Z*** zeichnete. Damit ist auch der Name jenes angeblich altholländischen Künstlers gefunden, welchen Duchesne sen. (***Voyage d'un Iconophile*** p. 241) als den Meister von 1480 einführte. Harzen fügt das ausführliche Verzeichniss der geritzten Blätter desselben denen mit b × S bei, so dass also das Verzeichniss im ersten Bande einen reichen Zuwachs erhalten hat. Alles dieses ergab sich seit dem Erscheinen des ersten Bandes, und es werden für den Nachtrag des ganzen Werkes auch noch viele andere Notizen und Berichtigungen übrig bleiben. Bis dahin tröste ich mich mit dem Spruche: ***Non omnia possumus omnes.*** Es ist besser, zuletzt seine Mängel und Fehler offen einzugestehen, als sie egoistisch zu ignoriren. Ich werde daher jede Berichtigung dankbar annehmen.

Nach der Einleitung zum ersten Bande dieses Werkes sollte einerseits ein Monogrammen-Lexicon hergestellt werden, welches an Reichthum des Materials alle vorhergehenden Schriften dieser Art ebenso sehr überbieten würde, als das „neue allgemeine Künstler-Lexicon" diess in anderer Weise erfüllt haben dürfte, besonders in den zwei späteren Drittheilen der Bände. Ich darf wohl ohne Verletzung der Bescheidenheit sagen, dass ich an der Zahl der Artikel meine Vorgänger bei weitem übertroffen habe, was mir gerade nicht so leicht wurde, als diejenigen glauben, welche, ohne die unsägliche Mühe solcher Arbeiten zu kennen, gleich mit dem Spruche bereit sind: ***Inventis aliquid addere leve est.*** Man könnte auch aus dem Inhalte auf die Masse des neuen und berichtigenden Materials schliessen, darauf darf ich aber nicht eingehen, da heut zu Tage *Cicero pro domo* keinen Erfolg haben würde. Ich überlasse diess dem freundlichen Beurtheiler, dem Kenner und Sammler, welche auch noch etwas anderes verlangen, als der Aesthetiker und Formrichter, nämlich ein reiches

Detailstudium, um die einzelnen Kunstprodukte zu erkennen, nicht so weit als es nur die Monogrammenkunde erfordert, sondern im ausgedehnteren Masse, so dass die Nachträge zum Künstler-Lexicon, und zu anderen einschlägigen Werken der Sammler-Bibliothek gerade nicht als überflüssiger Ballast betrachtet werden können. Die Werke der unbekannten Meister, d. h. jene mit Monogrammen, Initialen u. s. w., müssen in möglichster Vollständigkeit aufgezählt werden, denn ich habe es ja mit den Monogrammisten &c. zu thun, und der Sammler verlangt in diesem Werke das Verzeichniss ihrer Arbeiten. Die Supplemente zu den bestehenden Artikeln bekannter Meister werden in der Regel einzeln behandelt, wenn schon ein Verzeichniss im Künstler-Lexicon vorhanden ist. Und ich beabsichtige ja nicht einzig allein ein Monogrammen-Lexicon, sondern auch ein reiches Supplement zum Künstler-Lexicon, und den möglichen Abschluss desselben bis zu der durch das Alphabet vergönnten Stufe. Die unbekannten Meister, in so ferne sie durch ein Zeichen eingeführt werden können, füllen die zweite Abtheilung meines allgemeinen Künstler-Lexicons, und dazu sind die Monogrammen unumgänglich nothwendig. Es bedienten und bedienen sich aber auch bekannte Meister der Namenszeichen, und somit müssen diese in den Reihen der Namenlosen erscheinen, da sie demjenigen, welcher ihre Handzeichen nicht kennt, ebenfalls so lange als unbekannt erscheinen, bis sich ihm das Monogrammenräthsel löst. Desswegen betrachte ich dieses Werk als die fast unentbehrliche zweite Abtheilung des Künstler-Lexicons, da nach alphabetischer Ordnung die unbekannten und bekannten Meister unter ihren Zeichen, und letztere dann auch unter ihren Namen im Register erscheinen. In diesem kommen sehr viele Meister vor, welche man im früheren Künstler-Lexicon vergebens sucht, und auch die Zahl der Namenlosen ist so bedeutend, dass die einschlägigen Werke mit neuen Bänden bereichert werden könnten.

Einen eigenen Uebelstand bringt die Einzeichnung von Monogrammen der modernen Künstler, wenn man sich keines freundlichen Entgegenkommens derselben zu erfreuen hat. Es müsste mir daher nur sehr unlieb seyn, wenn ich bei Erwähnung der Verhältnisse lebender Meister in einen Irrthum verfallen bin. Die gefällige Anzeige desselben kann aber im Nachtrage den Fehler wieder gut machen, da es mir in München zuweilen sehr schwer wird, über einen in Leipzig oder St. Petersburg lebenden Meister zu urtheilen. Wenn ich aber das mit einem Monogramme versehene Gemälde eines kleinen, oder erst der Akademie entwachsenen Künstlers unserer Tage als schön u. s. w. bezeichnet habe, so mag das betreffende Bild gerade dieses Lob verdienen, während selbst dem Meister höheren Ranges nicht jedes Werk im gleichen Grade gelingt. Der grosse, anerkannte Meister bedarf meines Lobes nicht, da es aus seinen Werken spricht. Ich bin

aber desswegen damit sparsam geworden, da mir im Archiv für die zeichnenden Künste VI. S. 270 der wohlmeinende Rath ertheilt wurde, den grossen Meistern gegenüber das Prädikat tüchtig, bedeutend, schön, sehr schön u. s. w. im Monogrammen-Lexicon wegzulassen. Somit überlasse ich das Urtheil über die modernen Kunsterzeugnisse grösstentheils dem Kunstfreunde, und dem, der sich darum bekümmert. Unser durch die geistreiche Auffassung eines Kugler, Schnaase und anderer Geschichtschreiber der Kunst fein herangebildetes Publikum findet sich jetzt wohl selbst zurecht, und der wahre Kunstfreund und Kenner hat ohne Autopsie auf eine zufällige Beurtheilung von jeher ohnehin wenig geachtet. Ich habe mich daher zur Ersparung des Raumes seit längerer Zeit der kritischen Würdigung oft enthalten, und überlasse es einem jeden Dritten zu bestimmen, ob z. B. irgend ein Künstler der modernen naturalistischen Richtung sein Gemälde mit dem Pinsel oder mit der Kelle aufbaut.

Das System für die Anordnung der Monogramme wird als ein glückliches und anschauliches bezeichnet, zur Erreichung dieses Zweckes sah ich mich aber zuweilen in die Nothwendigkeit versetzt, dem einen und demselben Künstler zwei, drei und sogar noch mehr Artikel zu widmen. Diess liegt aber in der Natur der Sache, da nicht jeder Meister sein Monogramm stereotyp wiederholt, sondern viele Künstler wechseln, nicht selten von der einfachen Form zu einer complicirten übergehen, und somit der alphabetischen Progression Rechnung getragen werden muss. Ich kann nach meinem Systeme das aus römischen oder gothischen Buchstaben bestehende Zeichen des einen und desselben Künstlers nur in den seltensten Fällen mit jenem aus modernen Cursiven verbinden, ich muss den einfachen Initial früher setzen, als die Anfangsbuchstaben des Vor- und Zunamens, und wenn auch noch ***F*** (*fecit*), ***P*** (*pinxit*), ***S*** (*sculpsit*) u. s. w. hinzukommt, so entfernt sich der einfache Buchstabe, und auch das einfache Monogramm immer mehr, und der eine und derselbe Künstler kann daher vier bis fünf Artikel erhalten. Der Berichtgeber des erwähnten Archivs meint, es könne diess zur Vermeidung der häufigen Wiederholungen mit einem Einzigen, und mit einfacher Verweisung auf die Nummer desselben an den späteren Stellen abgethan werden. Der betreffende Meister hat ja immer nur Einen Hauptartikel, gewöhnlich unter dem ersten Monogramme, und auf diesen wird später verwiesen. Es ist aber zu bedenken, dass z. B. Blätter mit dem Initial ***G*** nicht unter den Buchstaben ***G F*** oder einem aus diesen gebildeten Monogramme aufgesucht werden. Ich muss mich wohl immer in die Lage jenes Kunstfreundes denken, welcher des Zeichens unkundig sich Rath erholen will. Er mag unter ***G***, oder wenn nothwendig, unter ***G F*** u. s. w. suchen, es wird ihm dabei der Rückweis nicht fehlen, und dadurch verbinden sich zwei Artikel leicht zu einem einzigen. Dieser Rück-

weis wird nur im seltensten Falle den Anschein einer gefürchteten Wiederholung haben, wenn man dazu auch noch bedenkt, dass früher nicht selten irgend ein Monogramm einem Künstler zugeschrieben wurde, welcher gar keinen, oder doch nur einen sehr zweifelhaften Anspruch darauf hat. Die Initialen bedürfen in der Regel eben sowohl der Erklärung, als das Monogramm, und es wäre daher mit einer einfachen Verweisung auf einen bereits vorhandenen Artikel nicht Genüge geleistet. Von Ersparung des Raumes kann auch keine Rede seyn, da hier und dort eine Erläuterung nothwendig ist. Bei der einfachen Verweisung von dem einen auf den anderen Artikel würde häufig ein leerer Raum bleiben, nämlich jener, welchen die Höhe des eingesetzten Stöckchens bedingt. Wir füllten ihn zur genauen und bequemen Orientirung des Lesers aus, da er einmal vorhanden ist, und ohne Text weiss erscheinen müsste. Es handelt sich also um keine absichtliche Wiederholung derselben Thatsachen bei verschiedenen Monogrammen, und wenn früher ein paar Zeilen hätten erspart werden können, so ist bald ein gewissenhafter Haushalt eingetreten, da nichts weniger als eine unnöthige Voluminosität beabsichtiget wird. Die Masse des Materials ist ohnehin so gross, dass ich eher zu beschneiden, als auszudehnen suche. Wenn der verehrliche Berichtgeber es auch bedauert, dass die reinen Abkürzungen mit modernen Typen gedruckt seien, weil der Schriftcharakter ein interessantes Merkmal für Originalität oder Nachahmung eines Stiches darbietet, so kann ich letzteres theils selbst bestätigen, es wäre aber weder mir, noch einem Anderen möglich gewesen, durchhin Facsimiles der Handschriften zu erhalten. Die Stöcke zu den Abbreviaturen auf Kupferstichen und Holzschnitten, und zu den Inschriften auf Gemälden hätten aber die Furcht vor einer übermässigen Ausdehnung noch mehr erregt, als man glauben möchte, indem ein einziges Facsimile oft mehr Buchsholz verlangt, als zehn Monogramme. Uebrigens wären solche Nachbildungen im möglichen Falle von Interesse, und es kommen desswegen solche vor, wenn auch nicht in der Zahl, wie man sie wünschen könnte. Dass aber die moderne Cicero-Cursiv der Officin, in welcher die altmodischen Typen des *Dictionnaire des Monogrammes par F. Brulliot* nicht mehr vorhanden sind, gerade das Aufsuchen erschweren, möchte ich nicht glauben. Ein Monogrammenwerk ist überhaupt kein Wörterbuch, und die Mühe des Aufsuchens ist daher nicht so leicht, als in einem solchen. Auch das Facsimile der Schrift hebt nicht jeden Zweifel bezüglich der Originalität und der Nachahmung. Es gibt häufig, wenn nicht immer noch andere Merkmale zur Unterscheidung des Originals von der Copie. Solche Merkmale sind angegeben, wenn es nothwendig war, und überdiess ist die betreffende Literatur jetzt so ausreichend, dass man hinsichtlich der Originalität und Priorität meistens ins Klare kommt. Wie aber dieses im Allgemeinen noch nicht möglich zu seyn scheint,

so kann auch ich bei dem bessten Willen nicht jeder individuellen Ansicht genügen, weil ich ebenfalls die meinige habe, aber ohne glauben zu wollen, dass sie immer die richtige sei. Daher trage ich einer anderen um so mehr Rechnung, wenn ich die Ueberzeugung gewinne, dass sie der Wahrheit näher komme. Da wo ich im Irrthume bin, nehme ich gerne Belehrung an, und es soll nach Möglichkeit die Berichtigung erfolgen.

Die grössten Schwierigkeiten bietet nicht selten die Monogrammen-Entzifferung, indem sie, abgesehen von irgend einer achtbaren alten Tradition, von jeher nicht aus Urkunden, sondern aus mehr oder weniger gewagten Hypothesen geschöpft ist. Man muss daher selbst nach vieljähriger Vorbereitung jedes einzelne Zeichen der Critik unterstellen, um den Irrthum nicht zu perpetuiren. In vielen Fällen bleibt es aber noch immerhin gewagt, aus dem Zeichen oder den Initialen einen Namen zu schöpfen, wenn auch Zeit und Ort der Entstehung eines Gemäldes, Kupferstiches, Holzschnittes u. s w. ermittelt werden kann, aber der Vergleich des Styls, und andere Gründe fehlen. Denn wenn auch ein Meister in der Stadt *X* oder *Z* gleichzeitig gelebt hat, und die Initialen oder das Monogramm auf seinen Namen passen, so ist es noch eben sowohl möglich, dass der Monogrammist ein anderer sei. Ich werde mich daher hüten, aus den Zeichen und Initialen so viele Namen als möglich herauszudeuten, und selbst in dem Falle, dass die Auslegung in mir zur Gewissheit geworden ist, werde ich in Ermanglung positiver Gründe demjenigen nicht vorgreifen, der einen höheren Grad von Weisheit zu besitzen glaubt. Es wäre zuletzt auch nicht sehr viel gewonnen, wenn der Name irgend eines der alten oder neueren Dunkelmänner ans Licht treten würde, und man wüsste sonst nichts von ihm. Von grösserer Wichtigkeit ist es, die Werke irgend eines Meisters *X* oder *Z* nach Zeit, Ort und Eigenthümlichkeit des Charakters zu ordnen, und dann mag er in seinem Dunkel verharren, bis eine andere Leuchte es durchdringt. Allein auch in dieser Ordnung liegt eine grosse Schwierigkeit, da Argusaugen dazu gehören, das ganze weite Gebiet zu überschauen. Ich will aber damit nicht sagen, dass ich jetzt mit der Aufzählung und möglichen Classificirung der verschiedenen Kunstprodukte allein zufrieden seyn wolle. Ich werde im Gegentheile viele bisher unbekannte Namen einzeichnen, und vielleicht ist der eine oder der andere später bestimmt, eine wichtigere Lücke auszufüllen. Wer sich als Künstler meldet, wird vorläufig zugelassen, er mag aber sehen, wie er im Concurse bestehe.

Unter den Erscheinungen auf dem Gebiete unserer Literatur erwähne ich vornehmlich des *Peintre-graveur par J. D. Passavant, Leipsic, R. Weigel 1860.* Bis jetzt liegen uns zwei Bände vor, und dieses auf vieljähriger Forschung beruhende Werk ist uns von um so grösserer Wichtigkeit, als auch die Monogramme und Initialen beigefügt sind.

Einen erfreulichen Fortgang hat auch das Archiv für die zeichnenden Künste von Dr. R. Naumann und R. Weigel. Es ist diess eine Fundgrube der interessantesten Abhandlungen und Notizen über alte und neuere Kunst und Künstler. Zu den wichtigsten Publikationen des Auslandes gehört Alexander Princhart's *Archives des arts et de la litterature*, dann das neue Werk über vlämische und holländische Künstler: *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders enz., door Ch. Kramm. t' Amsterdam, Geb. Diederichs. A — P. 1857 — 1860.* Dieses Werk gilt auch als Supplement zu jenem von J. Immerzeel.

Schliesslich habe ich auch noch einen Akt der Dankbarkeit zu vollziehen. Es ist schon aus der Einleitung zum ersten Bande zu ersehen, dass mir von verschiedenen Seiten zahlreiche, und darunter höchst wichtige Beiträge zugekommen seien, dieselben flossen aber auch noch später in grösserer oder geringerer Anzahl, und ich spreche daher hier öffentlich meinen Dank aus.

Herr A. Apell, Kunsthändler in Dresden, theilte mir eine bedeutende Anzahl von genauen Facsimiles nach Gemälden, Kupferstichen und Radirungen lebender Künstler mit, zugleich mit den nöthigsten biographischen Anhaltspunkten.

Herrn Wiechmann-Kadow auf Kadow bei Dobbertin in Mecklenburg verdanke ich viele Notizen über alte Meister, nebst den Facsimiles ihrer Zeichen. Herr Wiechmann-Kadow gehört zu den eifrigsten Forschern auf dem Gebiete der Literatur und Kunst. Von ihm ist folgende Schrift: *Die mecklenburgischen Formschneider des sechszehnten Jahrhunderts. Schwerin 1858.*

Der k. k. Rath und Custos Herr Joseph Bergmann, dann der k. k. Regierungsrath und Archivdirektor Herr Joseph Arneth in Wien gedachten meiner ebenfalls freundlichst.

Herr Theodor Herberger, städtischer Archivar in Augsburg, kam mir in mehrfacher Hinsicht entgegen, namentlich durch interessante Notizen über ältere Kunst in Augsburg.

Herr Senator Dr. Gwinner in Frankfurt am Main, welcher ein Werk über die Künstler der genannten Stadt ausarbeitet, liess mir verschiedene Notizen zukommen, darunter auch solche über Monogrammisten.

Herr Baron von Lassberg in Detmold erfreute mich mit Notizen über lebende Künstler.

Herrn Pfarrer Adam Mundt in Kaesemarr bei Danzig verdanke ich viele berichtigende, und auch bisher unbekannte Kunstbeiträge.

Herrn G. Heubel aus Hamburg habe ich bereits in der Einleitung zum ersten Bande meinen Dank ausgedrückt, fühle mich aber wegen gütiger Fortsetzung der Beiträge jetzt neuerdings dazu verpflichtet.

Herr Alexander Lesser, Historienmaler in Warschau, bewies sich mir als eifriger Kunstforscher im hohen Grade gefällig, indem ich ihm viele Mittheilungen über alte Xylographen u. s. w. verdanke.

Freiherr von Pfaffenhoffen, der kunstsinnige Hofintendant des Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen, beehrte mich mit mehreren Notizen über ältere Künstler.

Ueberdiess erfreue ich mich einer fortwährenden Unterstützung von Seite einiger Kunstfreunde, deren Namen ich schon in der Einleitung zum ersten Bande dankbarst erwähnt habe. Reiche Notizen flossen mir von jeher durch Herrn Baron W. von Löffelholz in Wallerstein zu. Auch die Herren Direktor Passavant in Frankfurt, E. Harzen in Hamburg, Fidelis Butsch in Augsburg, Conservator Robert Brulliot in München, Professor Dr. R. Marggraff, Beneficiat Ernest Geiss, die Kunsthändler Aumiller und Maillinger daselbst u. s. w. trugen von jeher zur Vervollständigung dieses Werkes bei.

München im Dezember 1860.

Der Verfasser.

Zweiter Band.

---

1. Franz Bernhard Custodis, Kunstliebhaber und Regierungs-Sekretär in Düsseldorf, geb. 1775, gest. 1851. Dieser thätige Mann hinterliess eine ziemliche Anzahl von eigenhändigen Zeichnungen, theils fein getuschte Copien nach Oelbildern, theils Scenen aus dem gewöhnlichen Leben, und satyrische Portraite von Düsseldorfer Persönlichkeiten. Auf mehreren Zeichnungen findet man das erste Monogramm. Die beiden anderen Zeichen kommen auf radirten Blättern vor. Auf einigen steht aber ein aus *F B C.* bestehendes Zeichen, welches an betreffender Stelle gegeben wird. Hier folgt jedoch das Verzeichniss sämmtlicher Radirungen dieses geschickten Dilettanten, da ausserdem ein solches sich nicht findet. Die Blätter sind sehr selten, indem sie nicht in den Handel kamen. Die Platten wurden meist wieder abgeschliffen. Auch eine Lithographie fügen wir bei.

1) Das Bildniss des F. B. Custodis, 12.
2) Die Geburt Christi, nach J. Micker, kl. 4.
3) Die Flucht nach Aegypten, *1802,* kl. 4.
4) Die Grablegung Christi, *1810,* qu. fol.
5) Der hl. Hieronymus in der Einöde, *1805,* 8.
6) Ein Eremit mit dem Kreuze, *1805,* kl. 8.
7) Ein Gastzimmer mit zahlreichen Gästen an vier Tischen, Fries in Chodowiecki's Manier, fol.
8) Die Bestechung beim Richter, Gruppe von sechs Figuren, qu. fol.
9) Das Innere eines Bauernhauses mit 3 Fig. Nach Ostade, *1805,* qu. fol.
10) Ein Orientale mit Turban, halbe Figur in Schmidt's Manier, 8.
11) Ein Russe mit seiner Frau im Walde spazierend, kl. 4.
12) Die Bauern in der Schenke, *1805,* 8.
13) Ein Bildhauer, *1805,* 8.
14) Ein sitzender Bettler mit der Pfeife, *1805*, 12.
15) Der Bettler mit dem Hunde, *1805,* 8.
16) Die Waschweiber, mit landschaftlicher Partie, 12.
17) Ein Soldat, halbe Figur, *1805*, kl. 8.
18) Ein bei Lampenschein lesender Gelehrte, halbe Figur, *1805*, kl. 8.
19) Die alte Frau mit der Brille, halbe Figur, *1805*, kl. 8.
20) Die alte Frau mit dem Notenhefte, halbe Figur, *1805,* kl. 8.
21) Das alte Weib mit dem Topfe, *1805*, 8.
22) Ein bejahrter Mann mit der Pelzmütze auf dem Kopfe, *1809,* 8.
23) Ein trinkender Bauer, gr. 8.
24) Vier Köpfe auf einem Blatte, 12.
25) Ein Blatt mit verschiedenen Figuren &c. Unten in der Mitte: *Versuche | erf. u. geetzt | von Franz | Custodis.* kl. qu. 4.
Auf diesem Blatte steht links oben das Monogramm *F B C.*
26) Die liegende Katze, kl. 12.
27) Ein Luchskopf, gr. 8.
28) Eine Landschaft mit Bäumen und leichter Staffage, *1805*, 8.
29) Der politische Kannengiesser, Lithographie, qu. fol.

2. **Carl Franz**, Genremaler, geboren zu Dresden 1829, begann seine Studien auf der Akademie in München, und machte sich daselbst durch verschiedene Bilder bekannt, welche zuweilen mit dem Monogramme bezeichnet sind. Wir fanden es auf einem Bilde von 1854, welches einen alten Dorfschulmeister vorstellt, wie er einen Knaben zurecht weiset, da dieser auf der Schreibtafel das Bildniss des Magister gezeichnet hatte. Dann lieferte Franz auch Zeichnungen zum Holzschnitte für die fliegenden Blätter im Verlage von Braun und Schneider in München.

3. **Georg Flegels**, Maler von Olmütz, liess sich zu Frankfurt a. M. nieder, und starb daselbst 1638 im 75. Jahre. Er malte Blumen, Früchte, Fische, Zuckerwerk u. s. w. Seine Blumen stellte er in Vasen und Gläser, doch brachte er auch verschiedene Gefässe ohne diesen Schmuck an. Die einzelnen Gegenstände sind sehr gut gemalt, in der Zusammenstellung äussert aber der Künstler wenig Geschmack. Auf einigen Gemälden brachte er das Monogramm an.

4. **Unbekannter Zeichner** oder **Formschneider**. Dieses Zeichen, mit den Buchstaben *CH* auf schwarzem Grunde, findet man auf einer Holzschnittvignette, womit der Titel folgenden Werkes geziert ist: CONTINUATIO IV. *Der Zehen-Jährigen Historischen* RELATION, *das ist: Kurtzer und unpartheyischer Inhalt aller druckwürdigen Handlungen — — seit Neu-Jahrs Messe 1680, biss gegen der jetzigen Oster-Messe 1680. — Leipzig, Christian Scholvien*, 4. In dieser handwerksmässigen Vignette sieht man zwei Offiziere im Gespräche, eine belagerte Stadt, und Schiffe auf der See. H. 2 Z. 7 L. Br. 3 Z. 11 L. Der Verleger des genannten Buches ist Johann Gross, und vielleicht bezieht sich das Monogramm auf ihn, wenn nicht eher *CJF* zu lesen ist.

5. **Francis Cleyn**, Zeichner, Maler und Radirer, geboren zu Rostock gegen 1590, gest. zu London 1658. In Italien zum Künstler herangebildet, trat er in Dienste des Königs Christian IV. von Dänemark, und fertigte eine grosse Anzahl von Zeichnungen zum Gebrauche der Decorationsmaler. Ehedem auf Christiansburg, jetzt wohl in der Gallerie zu Copenhagen, befindet sich das von Cleyn 1611 gemalte Bildniss des Königs Christian in halber Figur. Später berief ihn der König Jakob I. nach England, wo sich ihm ein reiches Feld der Thätigkeit öffnete, da im Fache der Ornamentik seine Phantasie unerschöpflich war. Er leistete aber auch in der historischen Composition, und in Darstellung von Thieren Vorzügliches. Die Blätter von W. Hollar in der Ausgabe des Virgil von J. Ogilby, London 1658, fol., und jene der Fabeln des Aesop von demselben liefern Beweise der Tüchtigkeit des F. Cleyn. In folgenden Werken sind ebenfalls 17 reiche, von S. Savry oder Saveri gestochene Compositionen von ihm: *Ovid's Metamorphosis, englished, mythologiz'd and represented in figures — by G. S.* (George Sandys). *Oxford 1632. P. Ovidii Nasonis Metamorphoseon libri XV. Ad Fidem Edit. opt. — opera et studio Th. Farnabii. Editio nunc primum in Gallia et multis figuris aeneis adorn. Paris 1637*, fol. Auf verschiedenen Blättern in diesen Werken findet man das Monogramm des Meisters, und auch die Initialen *F. C.*, theils mit der Signatur *W. H.*, d. h. Wenzel Hollar. Als höchst geistreichen Künstler im Ornamenten- und Groteskenfache beurkunden ihn folgende seltene Werke, in welchen selbst die Figuren mit reichen Arabesken vorkommen:

1) *Septem Liberales Artes. — Franciscus Cleyn fec. 1645.* Sieben höchst fleissig radirte Blätter mit verziertem Titel. Sehr selten. H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 10 L.

2) Die fünf Sinne, durch weibliche Figuren dargestellt, und mit reichen Arabesken umgeben. In der Weise der obigen Blätter behandelt, und eigenhändige Radirungen, gr. qu. 8.

3) *Varii Zophori Figuris Animalium Ornati per Franciscum Clein MDCXLV. Thomas Honde exc.* Folge von 12 Blättern mit reichen Friesen von Kindergruppen, Thieren, Blätter- und Fruchtwerk. Das verzierte Titelblatt enthält einen Cartouche mit obiger Schrift, schmal qu. fol.

Auf diesen seltenen Blättern findet man das Monogramm, die Initialen *F. C.* und auch den Namen des Meisters.

4) *Several Borders of Grotesk Works usefull of Painters, Goldsmiths and Carvers. Franc. Clein Inuent. Jos. English fec.* Folge von 14 Blättern mit reichen Friesen von Kindern, Tritonen, Thiergestalten und grotesken Beiwerken, *1654.* Auf diesen seltenen, in Hollar's Manier gearbeiteten Blättern findet man das Monogramm, die Initialen *F. C.*, und auch *F. cl.* Auf einigen steht unten in ganz kleinen Charakteren auch der Name des Zeichners und Stechers. Das Monogramm *I E* ist jenes des Stechers, des John English. H. 1 Z. 8 L. Br. 13 Z. 1 L.

In folgendem Werke kommt ebenfalls ein Blatt mit dem Monogramme vor:

5) *De grotesco perutilis atque omnibus quibus pertinebit valde necessar. Liber. Per Nicasium Rousseel. — — Nicasius Rousseel invē. Johan: Bara: sculp. Londiny 1623.* Folge von 12 Blättern mit grotesken Zierfeldern, kl. 4.

6. Unbekannter Kupferstecher. Der Meister mit diesem CF Zeichen lebte zur Zeit des Hieronymus Bang in Nürnberg, und arbeitete um 1600 für dessen Verlag. Man findet das Monogramm auf Blättern mit römischen Kriegern, welche als Copien nach H. Goltzius zu betrachten sind. Letzterer gab 10 Blätter unter folgendem Titel heraus: *Memorabilia aliquot Romanae strenuitatis exempla 1586*, und die Stiche, welche von H. Bang und unserm Monogrammisten herrühren, erschienen unter dem Titel des *Römischen Heldenbüchleins.* Auf etlichen Blättern steht ausser dem obigen Zeichen auch jenes des H. Bang. Ein Blatt ohne dasselbe, welches einen nach rechts schreitenden Krieger mit dem Schilde vorstellt, hat dagegen die Adresse: *Hieronimus Banng in Nürnberg*, kl. 8.

Ueber H. Bang werden wir unter dem Monogramm *H B* handeln.

7. Gregor oder **Georg Fenntzel,** Kupferstecher, war gegen GF 1650 in Nürnberg thätig. Christ erwähnt in seinem Monogrammenbuche S. 140 eines Georg Frenzel, welcher aber nur durch Verwechslung mit G. Fenntzel eingeführt wurde. Uebrigens deutet Christ das Zeichen des Caspar Fraisinger auf diesen apokryphen Frenzel, und Fenntzel's Monogramm war ihm unbekannt. Malpé und einige andere Schriftsteller verwechseln ihn ebenfalls mit C. Fraisinger.

G. Fenntzel stach Bildnisse und andere Vorstellungen in der Weise des Johann Sadeler, meistens für den Verlag des Paul Fürst in Nürnberg. Wir haben von ihm gute Copien der sieben Planeten von Martin de Vos nach den Stichen des Johann Sadeler. Das achte Blatt enthält den Titel: *Planetarum effectus et eorum insignia Zodiaci,* kl. qu. fol. Dann copirte er auch die fünf Sinne, welche Rafael Sadeler nach M. de Vos gestochen hatte, qu. 8. Nach Anton Temdesta stach er die Schlacht des Königs Alfonso von Spanien gegen

die Mauren 1212, kl. qu. fol. Auf einigen Blättern dieses Meisters steht das gegebene Monogramm. Eines derselben, das Bildniss des Generals Don Baltasar Marradas, gibt Brulliot, App. I. No. 157, als von Francis Cleyn gestochen an. Um das Oval ist die Titulatur des Generals, und im Rande eine Lobschrift auf denselben eingestochen. H. 7 Z. 1 L. Br. 4 Z. 7 L. Dieses Bildniss ist sicher von Fenntzel gestochen, da es von den Radirungen des F. Cleyn vollkommen abweicht.

8. François Chauveau, Maler und Kupferstecher, geboren zu Paris 1618, gest. 1676. Schüler von L. de la Hyre, übte er anfangs die Miniaturmalerei, ergriff aber bald ein anderes Mittel, um seinem fruchtbaren Talente das weiteste Feld zu öffnen. Er radirte eine Menge Blätter nach eigenen Zeichnungen in einer an Callot erinnernden Manier, aber kräftiger. Viele Platten sind aber mit dem Stichel übergangen, theils jedoch nur im zweiten Drucke. Dann haben auch die vorzüglichsten Meister der Zeit nach seinen Zeichnungen gearbeitet, meistens in Grabstichelmanier. Einige Blätter dieser Art sind in sehr grossem Formate, wie jene von P. Landry, C. Lauwers, N. Regnesson &c. Zu den schönsten eigenhändigen Radirungen gehören jene nach italienischen Meistern, wie die Anbetung der Hirten nach Giulio Romano, Christus bei den Jüngern in Emaus nach Tizian, und das Concert nach Dominichino, fol. Proben seines eigenen, reichen Talentes liefern die 19 Blätter mit Compositionen aus der alten griechischen und persischen Geschichte, qu. fol. Die Ausgabe der Metamorphosen des Ovidius zum Gebrauche des Dauphin bot ihm Gelegenheit, auf dem Gebiete der Mythologie seine Kräfte zu versuchen, und der Kunstwerth dieses Werkes wird jetzt in Frankreich mehr anerkannt, als je, obgleich dabei auch das bibliographische Interesse im Spiele ist. Es erschien unter dem Titel: *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux imprimés et enrichis de Figures par ordre de Sa Maj., et dédiés à M. le Dauphin (par M. de Benserade). Paris, de l'Imprimerie Royale 1676*, 4. Die Periode des Königs Ludwig XIV. bot ihm häufige Gelegenheit zu künstlerischen Unternehmungen. Er griff in die Zeitgeschichte ein, und verfolgte mit grösster Aufmerksamkeit die verschiedenen Hoffeste. Zu seinen Hauptwerken gehören die 29 grossen, in Callot's Manier radirten Blätter, welche die Festlichkeiten, Quadrillen und Ringstechen aus der Jugendzeit des genannten Königs vorstellen, gleichsam als Darstellungen der Monarchien und Reiche. Der König erscheint als römischer Kaiser zu Pferd, so wie die übrigen Grossen des Reichs, und andere zum Gefolge gehörige Figuren. Das Werk erschien unter folgendem Titel: *Festiva ad Capita Annulumque Decursio, a Rege Ludovico XIV Principibus, summisque aulae Proceribus edita anno 1662. Scripsit Gallice Carolus Perrault: latine reddidit et Versibus Heroicis expressit Sp. Flechier. Parisiis ex Typographia Regia 1670*, gr. fol. Ausser den grossen Blättern enthält dieses Werk auch radirte Vignetten, Symbole &c. Verschiedene andere Vignetten und Symbole sind auch in folgendem Werke: *Emblesmes Royales à Louis le Grand, par le Sr. Martinet. Paris 1673*, 8. Auf mehreren der erwähnten Blätter, besonders den kleineren, findet man das Monogramm des Künstlers. Es kommt indessen auch noch auf verschiedenen anderen Stichen historischen und mythologischen Inhalts, sowie auf landschaftlichen Blättern, Vignetten, Titeln &c. vor. Es ist aber zu bemerken, dass hier nur die Zeichen gegeben sind, welche *C. F.* gelesen werden. Das Monogramm des Künstlers ist auf mehreren Blät-

tern auch in der Art geformt, dass wir es nach unserm Systeme unter *F. C.* geben müssen. Auch die Initialen *F. C.* kommen vor. Es fragt sich indessen noch, ob das dritte, kleinere Zeichen dem F. Chauveau angehöre. Man findet es auf Blättern einer Folge kleiner Bildnisse nach Zeichnungen eines *L R.* Das Brustbild des Scanderbeg hat die Jahrzahl *1636*. Diese Blättchen haben ein älteres Ansehen, als jene des F. Chauveau, 16.

Die Zahl der Kunsterzeugnisse des F. Chauveau ist ausserordentlich gross. Man nimmt an, dass er mehr als 3000 Platten gearbeitet habe. Ch. le Blanc, Manuel de l'Amateur d'Estampes II. p. 1 ff., gibt 853 Nummern.

9. Friedrich Christian Fues, Maler, geboren zu Tübingen 1772, gehört zu denjenigen Künstlern, welche an der hohen Carlsschule ihre Ausbildung erlangten. Er stand da unter Leitung von Harper und Hetsch, wurde später Professor an der Kunstschule in Nürnberg, und starb daselbst 1838. Fues malte Bildnisse, historische Darstellungen und Genrebilder. Auf mehreren Gemälden findet man das Monogramm, auf anderen die Initialen *C. F.* Auch einige Radirungen und Lithographien sind mit dem Monogramme bezeichnet.

10. François de Poilly (1622–1693) soll nach Florent le Comte und Orlandi der Träger des gegebenen Zeichens seyn, keiner dieser Schriftsteller nennt aber ein Blatt, auf welchem es sich findet. Es ist auch nicht ersichtlich, wie das Monogramm auf Poilly gedeutet werden könnte, da es aus den Buchstaben *C F* oder *D F* besteht. In R. Hecquet's *Catalogue de l'ouvre de F. de Poilly. Paris 1752*, findet sich keine Hinweisung auf irgend einen Kupferstich mit diesem Zeichen. F. Depoilly nennt sich der Künstler nie.

11. Daniel Fohr, Landschaftsmaler, geb. zu Heidelberg 1801, widmete sich erst als Candidat der Theologie der Kunst, und obwohl sein eigener Lehrer, brachte er es doch bald zu einer bedeutenden Stufe von Vollkommenheit. Fohr gründete seinen Ruf in München als Meister in Darstellung von Wäldern und Eichengruppen. Auch im Corridor des Akademiegebäudes zu Carlsruhe sind einige Landschaften von ihm. Das grosse Bild mit den mächtigen dunklen Eichen am Waldstrom, und dem unglücklichen Mazeppa auf dem wildschnaubenden Rosse ist durch einen schönen Stahlstich von J. Poppel bekannt, qu. fol. Auch in verschiedenen Privatsammlungen sind Gemälde von D. Fohr. In früherer Zeit bediente er sich häufig des Monogramms zur Bezeichnung seiner Werke. Es kommt aber auch noch auf späteren Bildern vor, zuweilen in Verbindung des Namens: ᗡFOHR. Der erste Buchstabe ist nämlich ein verkehrtes *D*.

Daniel Fohr ist grossherzoglich badischer Hofmaler.

12. Andreas Cratander? Dieses Zeichen findet man auf der Buchdrucker-Vignette des Andreas Cratander, und bezieht sich wahrscheinlich auf diesen. In der Vignette ist eine nackte weibliche Figur mit fliegenden Haaren (Occasio) vorgestellt. Sie steht mit geflügelten Füssen auf der Kugel unter einer portalförmigen Einfassung. Unten liest man: *1519*. ANO. CAR. Das *O* im ersten Worte kann man für *D* nehmen. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 4 L. — Der Schnitt dieser Vignette ist mittelmässig, und könnte von Cratander

selbst herrühren. Demnach wäre *C F.* zu lesen. Die Vignette findet sich in Druckwerken Cratander's, wie in *Divi Jo. Chrysostomi Homiliae de eo quod dixit Apostolus. — — V. Fabritio interprete 1519*, 4.

13. Unbekannter Zeichner. Sein Monogramm findet man auf dem in Kupfer gestochenen Titel zu *Justini in Historias Trogi Pompeij Epitomarum Editio novissima. Accurante Mathia Berneccero. Argentorati Impensis Simonis Paulli*, 8. Dieses Titelblatt ist von Peter Aubry gestochen, und somit gehört das Monogramm dem Zeichner an. H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 3 L.

14. Gerbrand van den Eeckhout, Maler und Radirer, geboren zu Amsterdam 1621, gest. 1674. Der Sohn eines Goldschmieds, und mit grossem Talent begabt, gehört er zu denjenigen Schülern Rembrandt's, welche sich dessen Element der künstlerischen Behandlung vollkommen aneigneten, und auch nicht selten eigenthümlich bedeutsame Werke lieferten. Anfangs malte er Bildnisse, welche sich durch Aehnlichkeit und Lebenswärme auszeichnen, später behandelte aber der Künstler meistens biblische und mythologische Stoffe, in welchen die Figuren zwar nicht der klassischen Welt angehören, aber meist durch einfache und anspruchlose Naturwahrheit ansprechen. Auch Genrebilder findet man von seiner Hand, besonders sogenannte Philosophen und Alchimisten. Die Costümstücke und Landschaften mit Figuren und Vieh bilden den geringeren Theil seiner Werke, aber nicht den unbedentendsten.

Ob sich das gegebene Zeichen auf Gemälden finde, wissen wir nicht, es unterliegt aber wohl keinem Zweifel, dass es auf Radirungen unserm Künstler angehöre. Es ist *Gerbrand fecit* zu lesen, da aber der erste Buchstabe eher für *C* als für die abweichende Form des *G* genommen werden könnte, so reihen wir das Zeichen unter *Cf.* ein. Wir verdanken die Mittheilung dem Herrn Harzen, welcher die Blätter mit diesem Zeichen im brittischen Museum vorfand. Sie gehören zu den grossen Seltenheiten. Wir fügen aber auch noch einige andere Blätter bei, da Bartsch dem G. v. d. Eeckhout im Peintre-graveur keine Stelle angewiesen hat.

1) Brustbild eines alten Mannes mit Pelzmütze. Mit dem ersten Zeichen, 8.

2) Brustbild einer alten Frau mit Pelzkappe, sehr vollendet. Mit dem zweiten Zeichen und der Jahrzahl *1640*, dann mit einem weiteren aus *S K* bestehenden Monogramme, wahrscheinlich jenem des Salomon Konink, 8.

3) Brustbild eines jungen Mannes mit einer breitkrämpigen Mütze in Profil nach links. Aus dem weiten Mantel reicht die rechte Hand hervor. In halber Höhe des weissen Grundes steht: *G. V. D. Eeckhout. 1646*. H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 6 L.

Dieses sehr seltene Blatt beschreibt Bartsch, Oeuvre de Rembrandt II. p. 129 No. 66. Malpé will auf demselben die Buchstaben *G. V. D. E.* vorgefunden haben, was auf einem Irrthum zu beruhen scheint. Dieser geht wahrscheinlich von P. Yver aus, welcher im Supplement au Catalogue raissonné de — — l'oeuvre de Rembrandt p. 181 No. 6 angibt, dass das Brustbild eines jungen Mannes im orientalischen Costüm mit *G. V. D. 1646* bezeichnet sei. Malpé nahm noch das *E* hinzu, liess aber den Nachsatz *eckhout* weg. Bei Weigel 10 Thlr.

4) Brustbild eines Greises im Mantel gegen rechts. Er schlägt die Augen nieder, wie halb schlafend. H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 8 L.

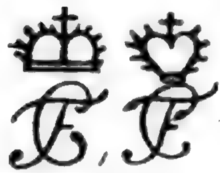
Dieses sehr geistreich behandelte Blatt beschreibt Rudolph Weigel im Kunstkatalog No. 19034, und werthet es auf 10 Thlr.

5) Brustbild eines jungen Mannes nach links, *1642*. H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 6 L.

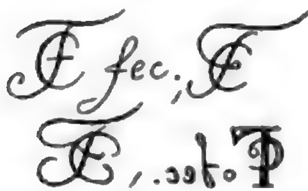
Dieses Blatt nennt Heller in der neuen Auflage seines Handbuches für Kupferstichsammler, er scheint aber nicht sicher zu seyn, da er das Brustbild No. 3 zweimal anführt, und die Grösse mit unserm Blatte dieselbe ist. In diesem Falle liegt in der Jahrzahl ein Irrthum.

6) Die halbe Figur einer ältlichen Frau vor dem Tische, auf welchem sie mit beiden Händen ein fast geschlossenes Buch hält. Ihr Mantel ist mit Pelz gefüttert, und auf dem Kopfe trägt sie eine Haube von reichem Stoffe. Dieses äusserst seltene Blatt ist im *Catalogue de la Collection de M. F. van den Zande, redigé par F. Guichardot*, No. 1108, beschrieben. Es ist sicher von der Hand jenes Meisters, welcher das Blatt No. 3 radirt hat. H. 18 cent. Br. 13 cent. 6 mil.

15. Stempel der im Jahre 1755 von dem Churfürsten Carl Theodor von der Pfalz zu Frankenthal in Rheinbayern gegründeten Porzellan-Manufaktur. Diese Anstalt entwickelte grosse Thätigkeit, und lieferte auch verschiedene Kunstprodukte. Hier handelt es sich indessen nur um den Stempel, welcher den Fabrikort bezeichnet. Man findet ihn unter Gruppen, Figuren, Vasen und anderen Gefässen eingedruckt.



16. Dom Ferdinand August, Prinz von Sachsen-Coburg, seit 1836 König von Portugal, radirte eine bedeutende Anzahl von Blättern, von welchen die früheren in der Zeichnung zwar etwas schwach, übrigens aber geistreich behandelt sind. Bei minderer Eile hätte aber der König auch in der Zeichnung Gutes geleistet, da er ein entschiedenes Talent zur Kunst besitzt. Die Blätter sind von 1837 an datirt, und meistens mit den drei ersten Monogrammen versehen. Zuweilen sind auf einer Platte mehrere Bilder gegeben, theils Copien nach Gemälden, theils nach Aquarellen. In anderen Blättern ist die Hauptdarstellung von einer Reihe kleiner Figuren, oder von anderen Gebilden der Phantasie umgeben. Auch Mitglieder der königlichen Familie, und andere Personen des Hofes und der Gesellschaft hatte er vorgestellt. Graf A. Raczynski (Dict. hist. artistique du Portugal p. 86) beschreibt 45 Blätter von 1837 — 1845. Im Jahre 1846 malte der König alle Figuren in den sechs Landschaften über den Thüren der Königin im Palais de Necessidades, er griff aber später auch wieder zur Radirnadel, so dass die Blätter des Königs bereits zahlreich sind. Man findet aber deren nur selten, da sie nicht in den Kunsthandel, sondern nur als Geschenk an erlauchte Personen oder an Notabilitäten kamen, welche dem Könige nahe standen. Folgende Blätter bilden die Fortsetzung des Verzeichnisses, welches Graf A. Raczynski gibt.



1) Die in einer Landschaft bei einer Aloe auf ein Vögelchen lauernde Katze. Unten steht das Zeichen mit *fec. 1845 à Lisbonne.* H. 5 Z. 8 L. Br. 4 Z. 3 L.

2) Zwei am Eingange des Dorfes galopirende Reiter verscheuchen ein Schwein und zwei Hühner. Am Wege sitzen zwei Kinder bei einem Hunde. Mit dem erwähnten Zeichen und der Jahrzahl *1848.*

Im unteren Theile der Platte ist ein gefleckter Hühnerhund einradirt, und das Monogramm wiederholt sich. H. 4 Z. 9 L. Br. 7 Z. 3 L.

3) Ein Cavalier mit Perücke steht neben einem Husaren auf der Altane, und links vorn sitzt der Hund. Mit dem verkehrten Monogramme und der Jahrzahl *1846* an einer Säule. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 4 L.

4) Ein zweiräderiger Wagen mit Heu von einem Esel bespannt. Daneben steht ein Weib, und im Grunde bemerkt man den Bauernhof. Mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1844*. H. 4 Z. 4 L. Br. 4 Z. 7 L.

5) Ein Affe, welcher bei der Hütte Weinbeeren pflückt. Auf dem Dache sitzt ein anderer, beide an Ketten. Mit dem Zeichen und *fec. 1849*. H. 2 Z. 11 L. Br. 4 Z. 6 L.

6) Ein bärtiger Mann mit rundem Hute, und dem Reisesack über dem Wamse, wie er sich auf den Stock stützt. Links ist ein zottiger Hund und im Vorgrunde Landschaft. Mit dem Monogramm und der Jahrzahl *1850*. H. 4 Z. 6 L. Br. 4 Z. 5 L.

7) Der Stier, welcher auf den bellenden Hund losgeht. Mit Monogramm und *1850*. H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z. 9 L.

4) Das Brustbild eines Mannes mit Schnurr- und Knebelbart, und einem zuckerhutförmigen Hute. Im Grunde sind allerlei Köpfe und Figuren. Mit Monogramm und *1850*. H. 4 Z, 6 L. Br. 4 Z. 3 L.

17. C. Fieffé, Kunstliebhaber in Paris, soll nach Brulliot I. No. 1215 lithographirte Landschaften mit diesem Zeichen versehen haben. Nach der Behauptung dieses Schriftstellers war der Träger desselben um 1830 thätig. Der Name Fieffé ist uns nicht unbekannt, doch können wir keine bestimmte Auskunft darüber geben. Im Almanach des Adresses 1829 kommt ein Fieffé de Sanville, und ein Maire Namens Fieffé vor. Der eine, oder der andere wird wohl Landschaften lithographirt haben.

18. Carl von Fischheim, Kunstliebhaber in München, besass eine grosse Sammlung von alten Kupferstichen, Holzschnitten und Zeichnungen, welche er gegen Ende seines Lebens nach allen Winden hin verkaufte. Auf den meisten Blättern schrieb er das gegebene Zeichen ein, welches vielen unerklärlich seyn wird. C. v. Fischheim starb um 1838.

19. François Colignon, oder **Collignon,** Zeichner und Kupferstecher von Nancy, war Schüler von Jacques Callot, und gründete gegen 1640 in Rom eine Kunsthandlung. Später liess er sich in Paris nieder, wo er für die von Beaulieu veranstaltete grosse Sammlung von Prospekten der von Ludwig XIV. eroberten Städte arbeitete. Collignon's Blätter sind zahlreich. Er arbeitete in der Weise des J. Callot und St. della Bella, und steht in vielen Blättern diesen Meistern nicht nach. Die Hauptwerke bezeichnete er gewöhnlich mit dem Namen, auf verschiedenen anderen Blättern brachte er aber das Monogramm an. Man findet es auf solchen einer Folge unter dem Titel: ***Facetieuses inventions d'amour et de guerre etc. gravés par Colignon.*** Geistvolle Blätter mit Carrikaturen, Zwerg- und anderen Gestalten, sind Copien nach St. della Bella, qu. 12. Dann lieferte er auch Blätter für das Zeichenbuch des G. L. Valesio: ***I primi Elementi del Disegno in grazia dei principanti nell' arte della Pittura, fatti da Gio. Luigi Valesio, Pittore Bolognese.*** Das Monogramm des Künstlers steht auf landschaftlichen Blättern des Werkes, und auf Copien nach Callot und St. della Bella. Wir verdanken ihm auch eine

Folge von 12 Landschaften nach J. Callot unter dem Titel: ***Diverse Vedute disegnate in Fiorenza par Jacopo Callot***, kl. qu. fol., und eine kleinere Folge von Landschaften mit Figuren und Gebäuden in schmal gr. qu. 8. Schön und selten sind vier Blätter nach eigener Zeichnung, die vier Jahreszeiten vorstellend; qu. fol. Zu den Hauptwerken des Meisters gehören auch folgende im Lexicon nicht erwähnte Blätter.

1) Die Anbetung der Hirten. ***Pietro Testa delineavit. f. Colignon formis.*** Nachgeahmte Federzeichnung, kl. qu. fol.

2) Attila vor Rom, nach Rafael's Gemälde im Vatikan, qu. fol.

3) König-Salomon auf dem Throne empfängt die Königin von Saba. Sehr reiche Composition von M. Kager in Friesform ***1631***. Sehr seltenes Blatt, qu. fol.

4) Papst Sixtus V. auf dem Throne von Cardinälen umgeben, bestätiget den Bau der vatikanischen Bibliothek ***1650***, fol.

5) Eine Schlacht für F. Strada De bello belgico, mit dem Titel: ***Graviae obsidio anno 1586***. Nach M. A. Cerquozzi, gr. qu. fol.

20. Franz Catel, Zeichner und Maler, geboren zu Berlin den 22. Februar 1778, hielt sich die grösste Zeit seines Lebens in Rom auf, und kann daher mit allem Rechte zu den Meistern der italienischen Schule gezählt werden. Er war ein universeller Künstler, und als solcher den ersten seiner Zeit gleich. Er malte historische Darstellungen, wichtige Ereignisse seiner Tage, Scenen aus dem italienischen Volksleben, Landschaften und Seestücke, architektonische Ansichten u. s. w. Sein Gemälde mit Martin Luther, wie er am 10. December 1520 die päpstliche Bulle verbrennt, ist durch den grossen Stich von L. Buchhorn bekannt. Nach einiger Zeit wurde dieses Bild von Weygandt in ganzer Grösse lithographirt. In dem lith. Galleriewerke der k. Pinakothek in München ist die Ansicht auf die See in der Bucht von Bajä abgebildet, gr. qu. fol. Catel nahm auch Theil an dem grossen Prachtkupferwerke von W. F. Gmelin zur Aeneide Virgil's, von A. Caro übersetzt, und auf Kosten der Herzogin Elise von Devonshire gedruckt, gr. qu. fol. Die Ansicht von Palermo, welche Catel in das Album des Königs Ludwig von Bayern lieferte, wurde von Aug. Löffler auf Stein gezeichnet, fol.

An diese grossen Blätter reihen wir eine kleinere Radirung, welche wahrscheinlich von Catel's Hand herrührt. Dieses geistreiche Blatt stellt eine Mondscheinlandschaft bei stürmischem Himmel vor. Ein Mann mit Frau und Kind eilen auf der Flucht nach rechts hin, während der Wind ihnen entgegen ist. Voraus geht ein Fackelträger, und ein zweiter schliesst den Zug. Das Monogramm steckt zu sehr in der Schraffirung, als dass es genau wieder zu geben ist. Es ist verkehrt einradirt, und wohl ***F. C.*** zu lesen. An dieses Zeichen schliesst sich die Schrift: ***f. 23. Apr. 1830.*** Wir verdanken die Kunde von dieser seltenen Radirung dem Herrn Baron von Lassberg.

F. Catel starb zu Rom den 19. Dezember 1856.

21 Christoph Froschover, oder **Froschauer**, Buchdrucker in Zürich, wird von jeher zu den Formschneidern gezählt, und er scheint auch zur Classe derselben gehört zu haben. So wie mehrere andere Künstler dieses Faches, gründete auch er eine Druckerei, welche von 1523 — 1556 zu Zürich in grosser Thätigkeit war. Eines der frühesten hieher gehörigen Werke der Froschover'schen Offizin erschien unter folgendem Titel: ***Das bilger schiff bin ich genant, | Far vom elend ins vatterlandt.*** Ohne Jahr und Druckort, 4. Letzterer ist ohne Zweifel Zürich, denn der auf der letzten Seite des Buches befindliche, 5 Z. 5 L. hohe und 3 Z. 9 L.

breite Holzschnitt deutet auf Ch. Froschover in Zürich, da in demselben dessen Symbol, der Baum mit dem Frosche, vorkommt, und die Buchstaben *C. F* oben in den Zweigen ebenfalls auf ihn deuten. Dieses gut geschnittene Blatt stellt einen Apfelbaum mit Früchten dar, dessen Rinde in Streifen von einem Geistlichen abgerissen wird. Auf einem dieser Stücke stehen die Buchstaben *Z C H*. Ein Engel mit gen Himmel gestreckten Armen steht seitwärts von dem Baume, der bereits seine Früchte und Blätter abwirft. Unter dem Bande mit *C. F* sieht man einen Frosch. Der Baum mit diesem Frosche ist das Symbol des Christoffel Froschover, oder Froschauer, welcher in der Froschau zu Zürich seine Offizin hatte. Er wechselte aber mit der Vignette, indem der Baum auch mit mehreren Fröschen vorkommt, wie am Ende der Froschover'schen Bibel, über die wir unter dem Monogramme VS handeln werden. Der Frosch kommt auch auf dem schönen, und die Quartseite einnehmenden Titelholzschnitte des erwähnten Buches vor. Dieses Blatt stellt Christus dar, wie er auf dem Schiffe ruht, während der Tod das Ruder regiert. Der Knochenmann hält ein Stundenglas in der Hand, und auf diesem sitzt ein Frosch. Verschiedene andere allegorische Figuren stellen die Tapferkeit, die Hoffnung, die Klugheit u. s. w. vor. Das Schiff wird von Gott Vater an einem Anker gehalten. Von diesem seltenen Buche haben wir durch Herrn Wiechmann-Kadow Kunde, und nach der Ansicht dieses erfahrnen Kenners deutet der Holzschnitt auf die oberrheinische Schule hin. Wenn wir aber die Buchstaben *C. F* auf Christoph Froschover in Zürich deuten, so werden wir wohl nicht irren, indem es nicht ausgemacht ist, dass derselbe die beiden Blätter des Pilgerschiffes selbst geschnitten habe.

Die zweiten Initialen beziehen sich ebenfalls auf Ch. Froschauer. Sie stehen zu den Seiten eines Wappens, welches in dem schräg getheilten Schilde zwei Frösche zeigt. Diesen Schild bemerkt man in einer in Holz geschnittenen Karte der Eidgenossenschaft von 1545, fol. Sie bildet einen Theil der bei Froschover erschienen XII Landtafeln, über welche wir unter dem Monogramm H V E weitere Nachricht geben.

22. **Friedrich Christian Fues** fand oben unter dem Monogramm C F No. 9 eine Stelle, und es ist daher nur zu bemerken, dass sich die Initialen des Namens auf Bildnissen in den Häusern der höheren Stände zu Nürnberg finden.

C. F.

23. **Cornelis Floris**, Bildhauer und Architekt von Antwerpen, wurde 1539 freier Meister, und als solcher in das Buch der Bruderschaft der Confraternität (Liggere) des hl. Lukas eingetragen. Sohn eines gleichnamigen Künstlers, und Bruder des bekannten, ehemals hoch gepriesenen Malers Franz Floris, machte er sich durch seine Werke einen rühmlichen Namen. Er baute das Rathhaus in Antwerpen, und das Huis van Ostenrijk daselbst. Als Bildhauer kann man ihn in der Hauptkirche zu Doornik kennen lernen. Im Chore derselben sind drei Statuen in Marmor, und zwölf Basrelifs von seiner Hand.

C. F.

C. F. Inuentor 1554.

Hier handelt es sich aber zunächst um eine Sammlung von 20 Kupferstichen nach seinen Zeichnungen. Sie stellen Vasen, Schalen und andere Gefässe vor, und sollten als Muster für Bildhauer und Goldschmiede dienen. Dieses Werk erschien unter dem Titel: ***Cornelius Floris Antverpiensis hujus operis inventor MD. XLVIII. Hieronymus Cock excudebat***, fol. Auf einigen Blättern zeichnete Floris mit den Buchstaben *C. F.*, oder *Cor. fl.* Dann gab H. Cock auch noch architektonische Abbildungen nach den Zeichnungen des Cornelis Floris

heraus, deren mehrere mit *C. F. inuentor 1554* bezeichnet sind. Auf dem Titelblatte mit den Bildnissen von Bias, Thales, Chilon, Solon und Cleobolus steht: *C F Inuentor 1554.* H. *Cock*, kl. fol. Ein Werk mit Grabdenkmälern und ornamentirten Feldern in fol. erschien unter dem Titel: *Veelderley niewe inuentien van antyksche sepultueren diemen nou zeere ghebruykende is met noch zeer fraeye grotissen en Compertimenten zeer beqwame voer beeltfniders — — ghedruckt by my Ieronimus Cock 1557.*
C. Floris. Invent.
Libro Secundo.
Cum gratia et pruilegio.

24. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *C. F.* zeichneten.

C. F., C. F. C.F.1677. **Charles François Chéron**, Medailleur, geb. zu Luneville 1635, gest. zu Paris 1699. Dieser geschickte Künstler war einige Zeit erster Medailleur des Papstes Clemens X, und als solcher fertigte er auch den schönen Medaillon mit dem Bildnisse des Architekten und Bildhauers Gio. Lorenzo Bernini. Er ist mit der Jahrzahl *1674* und den Initialen des Namens bezeichnet. Ein anderer grosser Medaillon von Metallcomposition gibt das Bildniss des Manfredus Septalius (Settala), des Erfinders des Teleskops. Dieses schöne Stück ist mit *C. F. 1677* bezeichnet. Als Medailleur des Königs Ludwig XIV. fertigte er eine Anzahl von Schaumünzen zur Verherrlichung der Siege des genannten Monarchen. Einige dieser Medaillen sind ebenfalls mit den Initialen bezeichnet. Zur Zeit, als Chéron in Rom thätig war, übte **Carlo Citerni** dieselbe Kunst. Sollte dieser ebenfalls *C. F.* gezeichnet haben, so sind die Arbeiten zu unterscheiden. Er fertigte die Medaillen mit den Bildnissen des Carlo Malaspina und des Cardinals Francesco Maria de Medici.

Caspar Fochtmann, Sachsen-Weimar'scher Münzmeister und Wardein zu Reinhardsbrunn von 1621 — 1623.

Christian Fischer, Medailleur und Münzmeister des Herzogs Friedrich I. von Gotha von 1683 — 1690. Die Initialen seines Namens stehen auf Münzgeprägen. Auch der Buchstabe *F* zwischen bei Fischen kommt vor.

Christoph Fischer, Münzmeister in Dresden, 1678 — 1686.

Carl Falkner, Münzmeister in Eisenach von 1692 — 1693. Er zeichnete auch *I. C. F.*

Bartolomeo Cotel, Stempelschneider in Rom von 1706 — 1718. Er zeichnete auch *B. C.*

25. **Jean Couvay**, Kupferstecher von Arles, wurde 1622 geboren, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern in der Weise des Francesco Villamena. Die Buchstaben *C f.*, und noch öfter das Monogramm *C J.* findet man auf kleinen Blättern nach Abraham Bloemaert, welche ländliche und militärische Vorstellungen enthalten. Heller schreibt diese Initialen einem um 1620 lebenden J. A. Chovin zu. Der Kupferstecher dieses Namens lebte um 100 Jahre später.

C.F. C.f.

26. **Christian Fritzsch**, Zeichner und Kupferstecher, geb. um 1700, gest. zu Hamburg 1769. Dieser Künstler stach Bildnisse, worunter einige Beachtung verdienen, wie die des schwedischen Canzlers Gustav Cronhielm fol., des Präsidenten Johannes Grafen von Fersen 4, des Kaufmanns Georg Neumann in Breslau *1730*, gr. roy. fol., des Senators Carl Gustav

C. F. Sc.

Dücher fol., des Rathsherrn Hans Luther und seiner Gattin Margaretha Lindemann 8. u. a. Dann stach Fritsch auch Blätter für Buchhändler, theils kleine Bildnisse, Titelblätter und Vignetten. Auf mehreren Stichen dieser Art stehen die Initialen des Namens.

27. Johann Conrad Felsing, Kupferstecher, geboren zu Giessen 1766, gest. zu Darmstadt 1819. Vater des berühmten Jakob Felsing, gründete er seinen Ruf als Landkartenstecher, führte aber auch kleine Blätter für Almanache in Punktirmanier aus, meistens Bildnisse, welche zart behandelt sind. Auf Blättern dieser Art zeichnete er wie oben gegeben.

C. F. sc. Darmst.

28. Christian Friedrich a Lapide, Maler und Kupferstecher, war zu Ende des 17. Jahrhunderts in Brixen thätig. Blätter von seiner Hand, theils mit dem Namen, theils mit den Initialen, findet man in einer 1686 gedruckten Predigt, welche der Propst Carrara von Innichen bei Gelegenheit der Einsetzung der Reliquien des hl. Victor in Brixen gehalten hatte. Sie ist mit 27 Blättern in kl. 4 geziert, welche mehr Verdienst in der Zeichnung, als im Stiche haben. Im deutschen Münzrecht von Adam von Brandis, Bozen *1693*, findet man ein besseres Blatt, welches Christus vor den Pharisäern mit dem Zinsgroschen in verzierter Einfassung zeigt, 8.

C. F. a L. sc.

29. Unbekannter Meister, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Man findet einen Holzschnitt von guter Zeichnung im Style der italienischen Schule der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts, welcher den Thurm der Fortuna nach dem Motive der Engelsburg in Rom vorstellt. Die Göttin des Glückes steht auf der Erdkugel, welche sich oben auf dem Gipfel des Thurmes über einem Rade bewegt. Vor dem Erdball, auf dem Rade, sitzt der Papst in Begleitung von weltlichen und geistlichen Mächten und Würden, theils sitzend, theils stehend. Leute von jedem Alter und Stande suchen auf angelegten Leitern von jeder Seite die Höhe des Thurmes zu erreichen, viele aber stürzen vom Gipfel, andere von den Leitern herab, während Tod und Zeit, die zu beiden Seiten des Thurmes in der Luft schweben, durch Geschosse und Drohungen Nachdruck geben. Hin und wieder erklären italienische Reime die einzelnen Situationen, die mit Laune aufgefasst, und mannigfaltig abgeändert sind. Unten, etwas nach rechts, steht das Monogramm. H. 23 Z. 7 L. Br. 18 Z. 9 L.

CFB.

Auf diesen Holzschnitt, welcher in zwei Blättern besteht, macht Brulliot I. No. 818 kurz aufmerksam, eine genauere Beschreibung findet man aber in der Geschichte der k. Kupferstichsammlung zu Copenhagen von B. von Rumohr und J. M. Thiele S. 28. Die Verfasser erkennen darin ein Werck von schönem cinquecentistischem Style, über den Meister aber wagen sie keine Vermuthung. Diese Art der Allegorisirung erinnert uns an ähnliche Erzeugnisse, welche von alten holländischen Meistern ausgingen. Der Zeichner, und vielleicht auch der Schneider der Platten könnte daher Gio. Battista Franco seyn, nämlich jener Johannes Franck oder Franken von Antwerpen, welcher um 1512 Schüler des Jakob von Utrecht war, und später nach Italien sich begab. Er lebte längere Zeit in Rom, und um 1550 wählte er Neapel zu seinem Aufenthalte. Dieser Franco malte historische Darstellungen und Landschaften mit Staffage. In der Franziskanerkirche zu Neapel befand sich eine Anbetung der Könige, welche in der Zeichnung an Franz Floris erinnerte, übrigens aber in der Färbung pastoser war, als sie in den Gemälden des Floris erscheint. Die Anbetung der

Könige stammte aus der späteren Zeit des Meisters. Sie hatte die Inschrift: *Giov. Franco d'Anversa P. A°. 1556.*

30. Unbekannter Maler. Nach Brulliot App. I. No. 55 findet man diese Buchstaben auf Gemälden in der Weise des Franz Snyders. Sie stellen Jagden vor, meistens auf Tiger. Den Verfertiger der Gemälde konnte Brulliot nicht erfahren. Der Maler Peter van Boule oder Boucle gehört zu den Schülern des F. Snyders, und malte Jagden in der Weise desselben. Vielleicht führte dieser Meister noch einen weiteren Vornamen, welcher mit C. beginnt, und somit wäre „C. Boule Fecit" zu lesen. Im Jahre 1673 starb dieser Meister im Hospitale zu Paris.

31. Giulio Campi? Dieses Zeichen gibt Frenzel im Catalog Sternberg V. No. 1556, bemerkt aber, dass dasselbe auf dem Blatte, auf welchem es vorkommt, undeutlich erscheine. Angeblich von Giulio Campi, aber wohl nur nach demselben, stellt dieses flüchtig radirte und sehr seltene Blatt den Leichnam Christi mit den trauernden Freunden vor. Rechts unten steht das Monogramm, 4.

32. Stempel des Earl of Cholmondeley. Er pflegte ihn auf die Kupferstiche und Zeichnungen seiner Sammlung zu drucken. C. M. Metz hat einige Zeichnungen aus dessen Cabinet facsimilirt, und den Stempel mit gegeben. Brulliot II. No. 396 b macht ebenfalls darauf aufmerksam, kennt aber den Besitzer der betreffenden Zeichnungen nicht.

33. Charles François Langlois, genannt **Ciartres?** Nach der Angabe im Catalog Sternberg I. No. 4947 ist auf solche Weise eine Copie nach Annibale Carracci bezeichnet. Sie stellt die hl. Familie dar, Joseph rechts an einer Säule sitzend und lesend. Annibale's Blatt beschreibt Bartsch No. 11, der Copist nahm aber im Hintergrunde Abänderungen vor, gr. qu. 8.

C. F. C. *excud.*

Die gegebene Adresse ist wohl jene des Charles François Langlois, genannt Ciartres.

34. Christine Chalon, Malerin von Amsterdam, bediente sich zur Bezeichnung ihrer schönen Radirungen gewöhnlich der Cursivbuchstaben *C C* oder *C C f.*, und daher ist an betreffender Stelle, I. No. 2389, bereits angegeben, was hinsichtlich ihrer Leistungen zu wissen nothwendig ist. Auch obige Buchstaben findet man auf einigen Radirungen dieser geschickten Künstlerin.

35. Giovanni Francesco Barbieri, genannt **il Guercino,** geboren zu Cento den 2. Februar 1590, gestorben zu Bologna den 22. December 1666. Kurze Zeit Schüler des Benedetto Gennari sen., begab er sich nach Bologna, wo ihn sein Landsmann Cremonini aufnahm. Guercino konnte sich aber damals schon selbst als Maler fühlen, indem er nach Malvasia's Versicherung bereits als Knabe von 8 Jahren die Façade des väterlichen Hauses in Cento mit einer schönen Madonna geziert hatte. Die genannten Meister haben daher nur geringe Verdienste um seine Ausbildung, und wenn andere Schriftsteller ihn

der Carracci'schen Schule vindiciren wollen, so widersprechen dieses die früheren Werke des Meisters. Sie sind nach Art jener der Naturalisten energisch und bedeutend, und wenn sich Guercino mit den Eklektikern in Bologna auch befreundet hatte, so war es doch Carravaggio, welcher seinem Naturel vor Allem zusagte. Erst in seiner mittleren Periode, nachdem er die Werke der römischen und venetianischen Schule gesehen hatte, wurde er weicher, bis er zuletzt gar in weichliche Mattigkeit verfiel. Immer aber ist ihm eine schöne, blühende Färbung eigen, welche in seiner matten und verschwimmenden Manier der letzten Periode noch als Kennzeichen seiner früheren Kraft hervortritt. Guercino gehört aber zu den grossen italienischen Meistern seiner Zeit. Man trat fast in keine Kirche, welche nicht ein Werk seines fruchtbaren Geistes aufzuweisen hatte. Dazu kommen noch 144 grössere Cabinetsbilder, und eine grosse Anzahl von halben Figuren. Die Zeichnungen konnte man gar nicht zählen. Viele Gemälde und Zeichnungen sind durch Kupferstiche bekannt. Hier handelt es sich zunächst um jene des G. B. Pasqualini, eines Zeitgenossen Guercino's. Man findet auf diesen Blättern das gegebene Monogramm, welches mit dem Beisatze: *Gio. Francesco Centensis* oder *G. F. da Cento* zu lesen ist. Pasqualini wird es wohl auf den Zeichnungen vorgefunden haben, und somit kann man annehmen, dass Guercino auch verschiedene andere Zeichnungen auf solche Weise signirt habe. Auf den Radirungen des Meisters findet sich aber keine derartige Bezeichnung. Bartsch P. gr. XVIII. p. 361 beschreibt zwei ächte Blätter; diejenigen, welche ihm ausserdem noch beigelegt werden wollen, sind zweifelhaft, vielleicht Arbeiten von Schülern, welche irgend eine Skizze des Meisters benutzten. Seine Schule war stark besucht. Zu den Hauptmeistern gehören Fulgenzio Mondini, Sebastiano Bombelli und Giovanni Bonatti.

36. Georg Friedrich Dinglinger, Schmelzmaler, Schüler von Aved in Paris, stand in Diensten des sächsischen Hofes, und erwarb sich durch seine Werke grossen Beifall. Er malte Bildnisse und historische Vorstellungen, einige in grossem Formate. Zur Bezeichnung seiner Malereien bediente er sich zuweilen des gegebenen Monogramms, welches man eher *CFD*, als *GFD* lesen dürfte. Es steht auf dem von Bernigeroth gestochenen Bildnisse der Tochter des Künstlers. Auf einer Tafel unter dem Ovale liest man: *Margaretha | Dinglingerin; | Hat ihr Vater* (kommt das Zeichen mit *1718) in dieser Grösse | nach dem Leben Ammaliert.* H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. 9 L.

Dinglinger starb 1720.

37. Conrad Friedrich Gerlach, Münzmeister in Copenhagen, zeichnete Münzgepräge mit den Initialen des Namens. Er stand von 1821—1831 in dänischen Diensten.

C. F. G.

38. Unbekannter Zeichner oder **Kupferstecher**. Nach Bartsch P. gr. XVIII. p. 134 No. 180 findet man diese Initialen auf einem Kupferstiche mit dem Wappen des Cardinals Sforza, angeblich von Agostino Carracci gestochen. Der Name des Letzteren steht nicht auf dem Blatte, und daher werden sich die Buchstaben auf den Zeichner beziehen.

C F I.

Christ, Monogrammen-Erklärung S. 140, behauptet, dass man die Initialen *CFI.* auch auf alten deutschen Kupferstichen finde. Wir kennen kein Blatt dieser Art, wollen aber dem genannten Schriftsteller nicht entgegen treten.

39. **Christoph Friedrich Im Hof von Helmstätt,** Kunstliebhaber von Nürnberg, radirte zu Anfang des 18. Jahrhunderts etliche Blätter. Eines derselben, welches das gegebene Zeichen trägt, stellt eine Landschaft vor, rechts Ruinen und eine bis an den Plattenrand reichende Säule, links Gebäude und einen Bogen, und im Grunde das Meer. Links unten auf einem Steine stehen die Namens-Initialen des Radirers.

40. C. FIOR. F. *1677.* So nennt sich der Verfertiger eines grossen Medaillons mit dem jugendlichen Bildnisse des Grafen Michael Wenzeslaus Wessenwolff. Auf dem Revers ist der Wolf bildlich vorgestellt, wie ihn zwei Hunde verfolgen. Man muss diesen $10^1/_4$ Loth wiegenden Medaillon zu den schönen Produkten der Miniaturplastik des 17. Jahrhunderts zählen. Der Medailleur scheint seinen Namen abgekürzt zu haben, wir wissen aber über ihn keine weitere Auskunft zu geben.

41. **Christian Friedrich Krull,** Stempelschneider in Braunschweig von 1776 — 1802. Er schnitt Stempel zu Gold- und Silbermünzen. Zu seinen Hauptwerken gehört die Medaille mit dem Bildnisse des Herzogs Leopold von Braunschweig.

C. F. K.

42. **Unbekannter Maler.** Nach Heller, Monogr.-Lexicon S. 73, findet man diese Buchstaben auf lithographirten Blättern, welche 1814 zu Berlin erschienen. Den Namen des Zeichners kennt er nicht, und auch wir suchten vergebens nach demselben. Die Blätter rühren wahrscheinlich von einem Maler her, welcher gegen 1814 in Berlin lebte, wo sich damals einige Künstler mit der Lithographie befassten, aber nur versuchsweise.

C. F. K.

43. **Carl Friedrich Lessing,** Historien- und Landschaftsmaler, wurde 1808 zu Wartenberg in Schlesien geboren, und von W. Schadow in Berlin zum Künstler herangebildet. Im Jahre 1827 begleitete er den Meister nach Düsseldorf, wo sich jetzt eine Schule bildete, deren Ruhm gleich anfangs fast durch ganz Deutschland drang. Schadow, Lessing, Hildebrandt, Hübner, Sohn, Stilke, Bendemann u. A. sind die Heroen derselben. Lessing entwickelte vor allen jüngeren Künstlern ein bewunderungswürdiges Talent, da ihm die Gabe verliehen war, Alles, was Andere mit Mühe und Anstrengung nach dem Modelle machten, aus dem Gedächtnisse mit den kleinsten Details zu geben. Sein freier Geist konnte sich nie in gegebene Schranken fügen, sondern bemächtigte sich des Hauptpunktes der Geschichte immer von einer Seite, welche ihm auch noch erlaubte, sich in Nebendingen zu ergehen. Dem weinerlichen Ernste, welcher der Düsseldorfer Schule fast zum Vorwurfe gemacht wurde, war Lessing weniger verfallen, als andere Künstler, obgleich er den trauernden Juden und dem trauernden Jeremias von Bendemann, den trauernden Pilgern von Stilke, dem trauernden Hiob von Hübner u. s. w. auch ein trauerndes Königspaar und einen trauernden Räuber mit seinem Knaben hinzugefügt hatte. Zur Sentimentalität konnte sich Lessing nie recht bringen, und daher waren Schrödter's trauernde

C. F. L.
C. F. L.
C. F. L.
C. F. L.

Lohgärber, dessen Don Quixote, und Hasenclever's Jobsiade nicht Veranlassung zu jenem Aufschwunge des Geistes, in Kraft dessen er Werke schuf, die zu den Glanzpunkten der deutschen Kunst gehören. Doch wozu des Lobes; wir haben solches im Künstler-Lexicon VII. S. 462 ff. nach Gebühr gespendet, mit Hinweisung auf die Werke des Meisters, welche die Veranlassung gaben. — Lessing wurde 1858 Direktor der Gallerie in Carlsruhe, nachdem er eine Reihe von Jahren die Stelle eines Professors der Akademie in Düsseldorf bekleidet hatte.

Zur Ergänzung des Artikels in dem genannten Wörterbuche wollen wir das Verzeichniss der Kupferstiche und Lithographien nach Bildern Lessing's beifügen, da auf einigen Bildern und Zeichnungen die Initialen des Namens vorkommen, und zugleich eine Uebersicht seiner Hauptwerke gewonnen wird.

Mehrere Gemälde und Zeichnungen dieses genialen Meisters sind mit den Initialen des Namens bezeichnet, andere, besonders die grösseren Werke tragen den Namen desselben. In seiner früheren Zeit signirte er öfter auf solche Weise. So stehen die grossen Initialen mit der Ziffer *30* auf dem schönen Bilde nach Uhland's Schloss am Meere. Die Buchstaben der zweiten Reihe mit der Jahrzahl *1851* findet man auf dem Gemälde mit der Flucht des Kaisers Heinrich VI. auf Schloss Rolland, dem Rittergute des Friedensrichters A. Fahne in Cöln. Die dritten Initialen stehen auf einem lithographirten Blatte von C. Wildt, welches Huss auf dem Concilium in Constanz vorstellt, nach dem Gemälde im Städel'schen Institute zu Frankfurt am Main. Wenn dieses Bild nicht mit den Cursiven bezeichnet ist, so ist es wahrscheinlich die Zeichnung, welche dem Lithographen vorlag. Wir haben nämlich die Versicherung erhalten, dass auf mehreren Zeichnungen des Künstlers die Initialen *C. F. L.* in Cursiven vorkommen. Man findet sie aber auch auf Gemälden, wie unten in der Mitte auf dem berühmten Bilde der Hussitenpredigt von 1836. Auch das Gemälde mit Kaiser Heinrich V. und Papst Paschalis von 1840 ist mit den Cursiven bezeichnet. Im Düsseldorfer Künstler-Album I. 1851 findet man eine schöne Original-Lithographie, welche den kühnen Sprung des Wolf Eberstein zu Pferd vom Felsen herab in den See vorstellt. Dieses Blatt ist mit den vierten Initialen bezeichnet, 4. Auf einer Radirung des Meisters im Album deutscher Künstler, welches zu Düsseldorf bei J. Buddeus erschien, erscheinen die Buchstaben verkehrt mit der Jahrzahl *1839*. Dieses Blatt stellt zwei Einsiedler vor, wie sie eine felsige Gegend bepflanzen, qu. fol. Eine seltene Radirung des Meisters, das Kloster mit Mauer in bergiger Landschaft, kommt im frühen Drucke ohne Initialen vor, qu. 8.

Das trauernde Königspaar, nach Uhland's Ballade. Berühmtes Gemälde im Besitze des Kaisers von Russland. Gestochen von G. Lüderitz nach der Originalzeichnung für den Verein der Kunstfreunde in den preussischen Staaten 1837, roy. fol. Lithographirt von Paalzow, nach einem Gemälde von Grünler, roy. fol.

Die Hussitenpredigt, Gemälde im Besitze des Königs von Preussen. Nach der Zeichnung von Sonderland gestochen von A. Hoffmann, qu. fol. Lithogr. von H. Eichens, qu. roy. fol.

Leonore, nach Bürger's Ballade. Das Gemälde ist im Besitze des Königs von Preussen. Lithogr. von Marin-Lavigne, gr. qu. fol. Lithogr. von F. Jentzen für den dritten Jahrgang des Rheinisch-Westphälischen Kunstvereins 1831, gr. qu. fol. Lithographirt von J. Raabe, qu. fol.

Ezzelin im Kerker von zwei Mönchen besucht. *C. F. Lessing pinx.* Das Gemälde im Städel'schen Institute zu Frankfurt. Lithogr. von F. Heister, gr. fol.

Die Ermordung Philipps von Schwaben durch Otto von Wittelsbach. Lithogr. von Papin für das Kunstbuch der Düsseldorfer Malerschule I. Berlin 1835, qu. fol.

Der Tod des Kaisers Friedrich II. von Hohenstaufen. Gestochen von J. Keller nach der Zeichnung im Besitze des Grafen Raczynski, und für dessen Geschichte der neueren deutschen Kunst, qu. fol.

Kaiser Friedrich I., stehend in ganzer Figur, Gemälde im Kaisersaal (Roemer) zu Frankfurt. Gestochen von E. Siedentopf für den Hamburger Kunstverein 1844, gr. fol.

Waldparthie mit ruhenden Künstlern auf der Jagd beim Feuer. Radirt von W. v. Abbema 1846, qu. fol.

Der Räuber und sein Kind, Gemälde im Besitze des Malers Professor Sohn in Düsseldorf. Lithogr. von Richebois und E. Desmaisons, qu. roy. fol. Lithogr. von G. Becker, qu. roy. fol.

Der Ritter im Walde. Lithogr. von Fay, fol.

Das Kloster, *Lessing del.* Radirt von L. Rausch, qu. fol.

Der Klosterkirchhof, das Gemälde bei Buchhändler Reimer in Berlin. Lithogr. von J. Tempeltei, gr. fol.

Der Klosterhof im Schnee, das Bild im Besitze des Erzbischofs Ferdinand August Grafen von Spiegel zu Desenberg. Lithogr. von A. Borum, gr. qu. fol. Lithogr. von Müller, gr. qu. fol.

Die Entführung im Schlitten. Handzeichnung, gestochen von A. Hoffmann für den Rheinisch-Westphälischen Kunstverein 1835 bis 1836, qu. fol.

Das Gebet im Walde, *C. F. Lessing pinx.* Radirt und in Aquatinta von W. Witthöft (1851), qu. fol.

Die Beichte im Walde, Gemälde im Besitze des Majors Liebermann in Düsseldorf. Lithogr. für das projektirte Werk: „Kunstblüthen Schlesiens", — nach den vorzüglichsten Gemälden schlesischer Künstler. Mit Text von Dr. A. Kahlert, Breslau 1839, roy. fol.

Die Landschaft mit der grossen Eiche und mit Betenden, Gemälde bei F. John zu Frankfurt am Main. *C. F. Lessing pinx. 1837. E. Steinbrück sc. 1837*, qu. roy. fol. Diese Namen stehen auf dem zweiten Aetzdrucke. Die von Steinbrück radirte Platte hat Steifensand mit dem Stichel vollendet.

Das Schloss am Rhein. Im ersten Hefte der ausgeführten Radirungen nach Original-Gemälden und Zeichnungen deutscher Künstler von W. Witthöft. Leipzig 1842, gr. qu. fol.

Die Schleichhändler. Gemälde bei Banquier Hellborn in Berlin. Lithogr. von H. Mützel, qu. roy. fol.

Die Landschaft mit Brandstätte. Gest. von G. Umbach, qu. fol.

Die Landschaft mit Fischern in der Normandie. Radirt von L. Aulsch, qu. fol.

Die (erste) Abend-Landschaft. *C. F. Lessing del.* Radirt von W. v. Abbema, qu. roy. fol.

Die (zweite) grosse Wald-Landschaft mit altem Gebäude und einem Stege. *C. F. Lessing del.* Radirt von W. v. Abbema (1848), qu. roy. fol.

Die (dritte) grosse Landschaft mit Wasserfall und Reiter. *C. F. Lessing del.* Radirt von W. v. Abbema, qu. roy. fol.

44. Christian Friedrich Lüders, Medailleur von Hamburg, stand um 1702—1742 in Diensten des Königs Friedrich Wilhelm I. von Preussen. Die Initialen seines Namens stehen auf einer Medaille auf die Vermählung dieses Fürsten mit der Prinzessin Sophia Dorothea 1706. Sie enthält die Bildnisse der hohen Vermählten. Eine andere Denkmünze auf dieses Ereigniss ist mit Lüders Namen bezeichnet. Die Medaille auf die dritte Vermählung dieses Königs mit Sophie Louise von Mecklenburg 1708 ist ebenfalls mit *C. F. L.* signirt. Sie gibt die Bildnisse des königlichen Paares, und auf der Rückseite ist die Königskrone eingearbeitet. Eine Medaille auf die Geburt des Kronprinzen Friedrich des Grossen von 1711 ist mit dem Buchstaben *L* bezeichnet. Die Werke dieses Meisters sind zahlreich, und sehr lobenswerth.

C. F. L.

45. Carl Friedrich Lochner, Kupferstecher, war um 1779 bis 1805 in Nürnberg thätig, und hatte besonders als Schriftstecher Ruf. Die Initialen seines Namens fanden wir auf einem Blatte mit dem Bildnisse der Maria Helena Kunigunde Lezzel, geborner Burger, *nat. 1740.*

CFL. sculp.

46. Carl Friedrich Meyer, Ingenieur, war um 1675 in Basel thätig. Wir haben folgendes Werk von ihm: *Stereometria oder Visier-Kunst. Basel 1675*, kl. qu. 8. Auf dem gestochenen Titel steht obiges Zeichen. Auch die anderen radirten Blätter scheinen von ihm zu seyn.

CFM. f

47. Carl Friedrich Nerly, Landschafts- und Thiermaler, wurde 1807 zu Erfurt geboren, und mit ungewöhnlichem Talente begabt, zog er in kurzer Zeit die Aufmerksamkeit auf sich Freiherr von Rumohr, der besondere Gönner des Künstlers, verschaffte ihm Gelegenheit, Italien besuchen zu können, und dieses Land betrachtet er seit 1826 als seine Heimath. Der grösste Theil seiner meisterhaften Gemälde führt den Beschauer in die Romagna, nach Neapel, Venedig und in andere Gegenden Italiens. Er malt Ansichten von Städten, Landschaften mit Architektur, und Scenen aus dem italienischen Volksleben. Auf einigen Gemälden und Zeichnungen findet man die Initialen des Namens, auf anderen Werken, sowie auf den geistreichen Radirungen steht ein aus den Cursivbuchstaben *F N* gebildetes Monogramm, so dass wir auf diesen Künstler zurückkommen.

C. F. N.

48. Clara Peeters, welche um 1610—1630 thätig war, soll die Trägerin dieses Zeichens seyn. Sie malte leblose Gegenstände, sogenannte Stillleben. welche etwas trocken in der Behandlung sind. Auf einigen Gemälden steht das Monogramm, auf anderen der Name: CLARA. P., CLARA PEETERS PINX. Die holländischen Schriftsteller kennen mehrere Künstler des Namens Peters oder Peeters, doch keine Clara Peeters. Der Charakter ihrer Gemälde deutet aber auf die vlämische Schule. Im Museum zu Madrid sind vier Bilder von ihrer Hand. Eines dieser Bilder stellt Vögel vor, und ist mit *1611* bezeichnet. Ein anderes Gemälde enthält Blumen und Früchte, auf dem dritten bilden todte Fische den Hauptgegenstand, und das vierte stellt Gefässe mit anderen Dingen vor. Jedes dieser Gemälde ist mit dem Namen versehen, es frägt sich aber immerhin,

ob das obige, von Brulliot I. No. 1239 gegebene Zeichen der Clara Peeters angehöre. Es ist zwischen die Jahrzahl *1638* gestellt, und die Bilder mit demselben stammen daher aus einer Zeit, in welcher die genannte Künstlerin kaum mehr gearbeitet hat. Wir möchten das Zeichen eher dem Christoph Puytling zuschreiben. Dieser Meister war um 1636—1670 thätig. Er malte Speisekammern und Küchen, in welchen Geflügel, Wildpret und andere Vorräthe aufbewahrt werden. Auch lebendige Tauben und Hühner brachte er an, sowie Stillleben aller Art, theils auch in Landschaften.

49. Carl Friedrich Ludwig Felix Baron von Rumohr, Gelehrter, Kunstkenner und Künstler, geb. zu Reinhardsgrimma bei Dresden 1785, gest. 1843. Ein Mann von umfassender Bildung, griff er eben so tief in das Studium der Archäologie, als in jenes der späteren zeichnenden Künste, und daher gelten seine Schriften als Autorität. Wir haben aber darüber im Künstler-Lexicon XIV. S. 42 ff. ausführlich berichtet, und daher bleibt uns nur übrig, auf jene künstlerischen Erzeugnisse einzugehen, deren Urheberschaft Baron von Rumohr durch das Monogramm sich sicherte. Mit einem ungewöhnlichen Talente zum Künstler begabt, aber als solcher nicht von Beruf, sah er sich zum Dilettanten verdammt, da einmal der vornehme und reiche Kunstfreund nach dem Begriffe von ausschliessender Künstlerschaft nichts anderes seyn soll. B. von Rumohr hinterliess sehr schöne Zeichnungen, welche in Köpfen, historischen Compositionen und Landschaften bestehen. Auf einigen Zeichnungen deutete er seinen Namen durch das Monogramm an. Auch Gemälde hinterliess er, wir wissen aber nicht, ob auch diese auf solche Weise bezeichnet sind. Die schönen Radirungen von seiner Hand tragen grösstentheils den Namen. Im Künstler-Lexicon sind sie verzeichnet.

Baron v. Rumohr's Gebeine ruhen auf dem Friedhofe in Dresden. Begütert in Holstein, und somit Unterthan des Königs von Dänemark, liess ihm dieser einen Denkstein setzen, dessen Inschrift wir zur dankbaren Erinnerung beifügen:

„Dem geistreichen, kundigen Schriftsteller über Staats- und Lebensverhältnisse der Vor- und Mitwelt, dem Begründer eines tiefen Studiums der Kunstgeschichte des Mittelalters, dem vielseitigsten Kenner früherer, dem edlen Förderer neuerer Kunst errichtete dieses Denkmal Christian VIII., König von Dänemark.“

50. Friedrich Carl Rupprecht, Maler, Radirer und Formschneider, geb. zu Oberzenn 1779, gest. zu Bamberg den 25. Oktober 1831. Diesem berühmten Manne haben wir im Künstler-Lexicon XIV. S. 62 einen ausführlichen Artikel gewidmet, und daher liegt uns hier nur ob, über die Monogrammen zu handeln, welche man auf seinen Kunstprodukten findet. Das dritte Zeichen findet man auf Landschaften in Oel, Gouache und Aquarell, meistens Ansichten aus Franken, wovon letztere mit grösstem Fleisse vollendet sind, und nicht selten zarten Miniaturen gleichen, ohne dass darüber das Malerische Eintrag erlitt. Auch Portraite malte Ruppert; Lieblingsbeschäftigung blieb ihm aber immer die Landschaftsmalerei und die Architektur. Die beiden anderen Monogrammen kommen auf Malereien nur selten vor, man findet sie aber auf Zeichnungen und radirten Blättern. Das erste Mono-

gramm ist das gewöhnlichere. Ausnahmsweise bildete er das Monogramm aus *CR*, nur einigemal kommen die Buchstaben *R. f.* vor. Im Künstler-Lexicon ist das Verzeichniss seiner geistreichen Radirungen und Holzschnitte nach J. Heller's Bericht über den Kunst-Verein zu Bamberg 1843, S. 56 ff.

51. Friedrich Carl Strelmeyer dürfte der Träger dieser Zeichen seyn. Brulliot, App. I. No. 161, sagt nach einer handschriftlichen Mittheilung, dass sich das erste dieser Zeichen mit der Jahrzahl *1650* auf Gemälden finde, der Berichtgeber gab aber nicht an, auf welchen Bildern es vorkomme, und welcher Schule sie angehören. Brulliot schliesst indessen mit grosser Wahrscheinlichkeit auf den Träger des zweiten Monogramms, nämlich auf Friedrich Carl Strelmeyer. Man kennt Tuschzeichnungen mit dem Namen und dem Monogramme dieses Meisters. Nach dem Datum auf denselben arbeitete er um 1658, und somit haben wir jedenfalls einen Zeitgenossen des Malers mit dem ersten Zeichen. Die Gegenstände der Zeichnungen sind der biblischen Urkunde entnommen, und verrathen einen energischen, aber manierirten Künstler. Unter dem Monogramm ***St C F*** kommen wir auf ihn zurück.

52. Christian Friedrich Stölzel, Zeichner und Kupferstecher, *C. F. St. sc. 1794.* geb. zu Dresden 1751, gest. 1815. Schüler von Schenau und A. Canale, vereinigte er die Vorzüge eines tüchtigen Zeichners mit jenen eines geübten Stechers, und hinterliess zahlreiche Blätter in grossem und kleinem Formate. Auf etlichen stehen die Initialen des Namens. Wie oben bezeichnet ist das Bildniss des Grafen Ignaz Accaramboni nach Schmidt, 8. Stölzel arbeitete in allen Manieren.

53. Franz Graf von Pocci in München fand im Künstler-Lexicon eine ausführliche Stelle, da er, obwohl nach seinem Stande zum Dilettanten verdammt, zu den geistreichsten Künstlern zu zählen ist. Wir werden auch Gelegenheit finden, unter *F. P.* auf ihn zurückzukommen.

Dieses Zeichen, welches man *CFv!* lesen wird, steht auf einem Holzschnitte in den Studentenliedern, welche Graf Pocci illustrirt hatte. Das Buch erschien 1845 in der xylographischen Anstalt von Schneider und Braun zu München.

54. Unbekannter Zeichner. Nach Brulliot I. No. 1157 findet man dieses Zeichen auf einem mittelmässigen Kupferstiche mit dem Bildnisse des Doctor Theologiae Lutkemann. Auf einem Papierstreifen oben steht: ***Der Vorschmak göttlicher Güte etc.***, und das Zeichen, welches wir unerklärt lassen müssen. P. Mertens nennt sich als Stecher.

55. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die dem Monogramme beigefügte Jahrzahl bestimmt. Er gehört der Richtung des älteren Lukas Cranach an, ist aber nicht als unmittelbarer Schüler desselben zu bezeichnen. Man findet mehrere schön gestochene Blätter, welche von 1534—1539 datiren. Bartsch, P. gr. IX. p. 17, beschreibt 10 solcher Blätter, aus unserm Verzeichnisse

ist aber ersichtlich, dass diesem Schriftsteller mehrere entgangen sind. Die Monogramme wechseln auf den Blättern, doch sind die Hauptformen gegeben. Das erste Zeichen kommt ausser No. 1 kleiner vor.

1) [B. No. 10] Georg Herzog von Sachsen, halbe Figur in ¾ Ansicht etwas gegen rechts. Er legt die Hände über einander, und hält eine Nelke. Links oben das erste Zeichen. Unten im Rande die Inschrift: VON * GOTES * GENADEN * GEORG * HERCZOG * ZV * SACHSEN * LANDGRAF * IN * DORINGEN * VND * MARGGRAF * ZV * MEYSSEN * SEINS * ALTERS * LXV * ANNO * M * D * XXXVI * H. 8 Z. 7 L. Br. 6 Z. 6 L.

Zu diesem Bildnisse stach der Monogrammist noch eine zweite Platte, welche zwei Ritter rechts und links von einem Steine vorstellt. Auf letzterem stehen Verse: *Nestor qualis erat etc.* Diese schmale Platte wurde mit dem Bildnisse abgedruckt, man findet aber nur selten Exemplare von den beiden Platten. Der Zusatz wirkt auch mehr störend, und somit wurde er wohl absichtlich weggeschnitten. H. 2 Z. 11 L. Br. 8 Z. 7 L.

2) [B. No. 9] Simon Pistorius, halbe Figur in Profil nach links. Unten steht: *Adiconium D. Simonis Pistorii V. I. D. — M. D. XXXV.* Rechts oben das dritte Zeichen. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 8 L.

Wir sahen einen Abdruck dieses Bildnisses, auf welchem eher *Pistorli* statt *Pistorii* zu lesen ist. Bartsch gibt letztere Lesart.

3) [B. No. 1] Adam und Eva. Ersterer steht rechts mit der verbotenen Frucht in der Linken, und legt die andere Hand auf die Schulter des Weibes. Eva hält in jeder Hand eine Frucht. Rechts im Grunde bemerkt man einen Hirsch, und in der Mitte einen Löwen. Links unten steht das erste Zeichen kleiner, mit der Jahrzahl *1534*. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 11 L.

4) [B. No. 2] Die Galathea mit zwei ausgespannten Segeln auf dem Delphin stehend, welcher sie nach rechts hin durch das Meer trägt. Oben rechts das Zeichen auf einem Täfelchen mit der Jahrzahl *1537*. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 2 L.

5) [B. No. 3] Die beiden Liebenden. Ein junger Mann von Stand in Profil nach links schlingt den Arm um den Hals der vor ihm stehenden Dame. Letztere trägt einen reichen Hut mit Federn auf dem Kopfe, und der Mann hält mit der Linken den Degen. Den Grund bildet Landschaft. Gegen rechts bemerkt man das Zeichen, und in der Mitte unten die Jahrzahl *1535*. Rund, Durchmesser 2 Z. 4 L.

6) Der Ritter und die Dame in Umarmung in einer Landschaft. Rechts im Grunde ist Wasser, und jenseits des Ufers erhebt sich ein Berg. Gegenüber breitet sich am Berge eine Stadt aus. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1536*. Oval. H. 2 Z. 7 L. Br. 2 Z. 1 L.

7) Ein junges Paar in Umarmung. Oben in der Ecke rechts das Monogramm und die Jahrzahl *1539*. Seltenes Blatt, 8.

8) Vier Ritter in altdeutscher Tracht. Jener zur Linken mit der Feder auf dem Hute streckt die rechte Hand in die lodernde Flamme, also ein deutscher Mutius Scävola. Links unten am Altare das Zeichen und *1538*. Oval. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 10 L.

9) Der Narr, welcher ein Weib um die Mitte fasst, während rechts eine Alte mit dem Spinnrocken nach ihm schlägt. Im Mittelgrunde zeigt sich eine Burg auf dem Berge. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1535*. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 10 L.

10) [B. No. 4] Der Fähndrich. Er steht mit der linken Hand an der Hüfte, und hält mit der rechten die ausgebreitete Fahne, auf welcher nach oben rechts das Zeichen mit der Jahrzahl *1536* steht. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 6 L.

11) Der Fähndrich mit der Fahne in der Rechten, und die Linke an die Hüfte gelegt. Unten rechts das Monogramm und die Jahrzahl *1537*. H. 3 Z. Br. 2 Z.

12) Die Hochzeittänzer, oder ein Hochzeitszug in 12 Blättern, nach Art desjenigen, welchen Aldegrever gestochen hat, B. No. 160 bis 171. Eine Beschreibung der Blätter können wir nicht geben, da uns nie ein vollständiges Exemplar vorgekommen ist, sondern nur einzelne Blätter, welche meist nummerirt und rechts oben mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1539* versehen sind. In den ersten Abdrücken scheinen aber die Ziffern zu fehlen. Das erste Blatt stellt zwei Fackelträger vor, und No. 12 einen Trommelschläger und einen Pfeifer. Auf den übrigen Blättern erscheint jedesmal ein Herr und eine Dame, mit einiger Abwechslung in Schmuck und Stellung. H. 3 Z. 3—4 L. Br. 2 Z.

13) [B. No. 5] Die Büste einer Frau in Profil nach links. Sie trägt eine Haube in Form der päpstlichen Thiara. Rund mit Bordure, in letzterer unten in der Mitte das Zeichen. Links der Einfassung steht *15*, rechts *36*. Durchmesser 2 Z. 1 L.

14) Ein stehender altdeutscher Offizier mit einem Spiesse in der Rechten, wie er die Linke auf die Hüfte stützt. Oben rechts das Monogramm und die Jahrzahl *1535*. H. 2 Z. 9 L. Breite oben 1 Z. 4 L., unten 11 L.

Muster zum oberen Theile einer Dolchscheide, deren unteren Theil Bartsch No. 8 beschreibt.

15) [B. No. 8] Ein stehender Soldat mit der Picke in der Rechten, wie er die linke Hand auf die Hüfte stützt. Unten sind Verzierungen angebracht, in welchen man zwei nackte Kinder bemerkt. Rechts oben das Monogramm und die Jahrzahl *1535*. H. 6 Z. 8 L. Breite oben 1 Z. 4 L., unten 6 L.

Muster zum unteren Theile einer Dolchscheide. Der obere Theil ist No. 14 beschrieben.

16) Ein Fries mit Laubwerk und grottesken Figuren. Rechts und links schwingen zwei in Blumen-Arabesken auslaufende Centauren die Keulen. Masken und Gewinde füllen den anderen Raum. Mit Monogramm und Jahrzahl *1537*. H. 1 Z. 7 L. Br. 7 Z. 1 L.

17) Ein Fries mit Laubwerk und grottesken Figuren. In der Mitte sitzt ein phantastisches Weib, dessen Kinn und Schenkel in Blätter und Aeste ausgehen. Mit beiden Händen fasst es die Fischschweife der rechts und links die Keule schwingenden Centauren. Auf jeder Seite geht ein Laubwerk in eine Fratze aus. Am Halse des Weibes hängt ein Täfelchen mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1537*. H. 1 Z. 7 L. Br. 7 Z. 1 L. — Dieses Blatt kommt sehr selten vor.

18) Oval mit Blätterwerk auf gekratztem Grunde. Unten bemerkt man drei Kinder. Jenes zur Linken sitzt und bläst die Bockpfeife. Das zweite steht und erfasst mit der Linken einen Zweig mit Blättern. Das dritte, vom Rücken gesehen, flieht nach dem Grunde zu. Gegen den linken Fuss des zweiten Kindes hin bemerkt man auf einem Steine das Monogramm, und in der Mitte unten am Rande steht die Jahrzahl *1537*. H. 4 Z. 1 L. Br. 3 Z. 3 L.

19) [B. No. 7] Ein verziertes Feld mit einem wilden Manne, dessen Arme und Beine in Blätterwerk enden. In der Mitte unten ist ein Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1534*. H. 1 Z. 4 L. Br. 2 Z. 11 L.

20) Ein in die Höhe sich ziehender Fries mit Delphinen, einem Widderkopf und einer Maske in Arabesken von Blättern. Mit dem Zeichen. H. 3 Z. 2 L. Br. 1 Z. 5½ L.

21) [B. No. 6] Ein Rund mit Ornamenten, in welchen vier kleine Büsten von Männern und Weibern zu bemerken sind. Ein sitzender und nach rechts gewendeter Bär bläst die Bockpfeife. Links das Zeichen und die Jahrzahl *1534*. Durchmesser 2 Z. 7 L.

22) Der obere Theil einer jonischen Säule mit verziertem Capitäl. Am Schafte bemerkt man das Zeichen und die Jahrzahl *1535*. H. 2 Z. 2 L. Br. 1 Z. 9 L.

23) Ein Pilaster mit Capitäl in compositer Ordnung mit phantastischer Verzierung von Blätterwerk. Rechts steht das Monogramm, links die Jahrzahl *1535*. H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 10 L.

56. Unbekannter Kupferstecher. Unter diesem Zeichen führen wir einen holländischen Meister ein, welcher um 1530 thätig war. Auf seinen Namen müssen wir verzichten, nur das Monogramm ist richtig gegeben, da es bei Bartsch, Brulliot und Heller fast der Aehnlichkeit entbehrt. Vgl. auch No. 70.

Wir haben von diesem Monogrammisten eine Folge von sieben Blättern mit den Planeten, welche Bartsch, P. gr. IX. p. 16, beschreibt. Der Künstler stellte sie unter den mythologischen Gottheiten vor, dadurch, dass er das Zeichen des Thierkreises beifügte. Ueber jeder der stehenden Figuren steht der Name, wie unten angegeben. Links bemerkt man die Nummer, und rechts das Planetenzeichen. Die Platten besass in späterer Zeit der Kunsthändler F. de Widt. Im zweiten Drucke ist daher dem ersten Blatte die Adresse desselben aufgestochen. H. 2 Z. 10—11 L. Br. 1 Z. 11 L.

1) Saturnus. Links zu seinen Füssen der Steinbock, rechts der Wassermann.

2) Jupiter. Links zu seinen Füssen die Fische, rechts der Schütze.

3) Mars. Links zu den Füssen der Widder, rechts der Scorpion.

4) Sol. Zu den Füssen der Löwe.

5) Venus. Links zu ihren Füssen der Stier, rechts die Waage.

6) Mercurius. Links zu seinen Füssen die Zwillinge, rechts die Jungfrau.

7) Luna. Zu ihren Füssen der Krebs.

57. Cornelis Galle, Kupferstecher von Antwerpen, der Jüngere dieses Namens, wurde gegen 1600 geboren, und von seinem gleichnamigen Vater unterrichtet. Man findet das Monogramm des Künstlers auf Bildnissen von Jesuiten und anderen Geistlichen, nach Zeichnungen von J. Francquart, ungefähr 30 an der Zahl. Auch emblematische Darstellungen sind mit dem Monogramme bezeichnet. In Francquaert's Werk: ***Pompa funebris optimi potentissimique Principis Alberti Pii Archiducis Austriae — Veris imaginibus expressa a Jcobo Francquart — scriptore E. Puteano etc. Bruxellae 1623***, gr. qu. fol. sind ebenfalls Blätter von Galle. Wenigstens trägt das Titelkupfer seinen Namen. — C. Galle starb um 1655.

58. Conrad Goltzius soll der Träger dieses Zeichens seyn, die Blätter aber, auf welchen es vorkommt, haben mit den ächten Stichen desselben so wenig gemein, dass man füglich einen anderen Meister vermuthen kann. Auch von Cornel Galle kann keine Rede seyn, da er in einer ganz anderen Manier arbeitete. Im Vergleiche mit den Blättern des Conrad Grahl, dessen abweichendes Zeichen No. 60 gegeben ist, stellt sich aber ziemlich klar heraus, dass die Kupferstiche mit obigem Monogramme von diesem sächsischen Meister herrühren. Ueber C. Goltzius handeln wir unter No. 64.

1) Der Tod des Gerechten. Er liegt sterbend im Schoosse eines Engels, und seine Seele schwebt als kleines Kind in einem Strahle zur Herzwunde des Heilandes am Kreuze empor. Links stehen Heilige, und rechts der Priester mit der Hostie. Oben erscheint die hl. Dreieinigkeit, und auf der durchlaufenden Bandrolle unter derselben steht: *Haec Porta Domini, justi intrabunt in eam. Ps. 117.* Im untern Rande: *Ego Svm Via Et Veritas Et Vita etc.* Das Zeichen steht links unten, aber nicht so deutlich, wie hier gegeben. H. 4 Z. 2 L. und 4 L. Rand. Br. 2 Z. 11 L.

2) Der Erzengel Uriel mit der Lilie in der Linken unter einem Bogen stehend. Im Rahmen des Bildes sind Blumen und Insekten angebracht, und unten steht die Ziffer 4, so dass dieses Blatt zu einer Folge gehört, welche wahrscheinlich noch andere Engel vorstellt. Höhe mit dem Rahmen 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 6 L.

59. G. Candiotti, Formschneider oder Zeichner, übte seine Kunst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Man findet das Monogramm, und auch den Namen des Künstlers, auf den schönen Vignetten in der *Iconologia del Cav. C. Ripa Perugino. — Perugia 1766*, 4. Candiotti starb um 1801.

60. Conrad Grahl, Kupferstecher und Formschneider, war um 1615—1630 in Leipzig thätig. Man findet Bildnisse von seiner Hand, welche theils radirt, theils gestochen sind. Seine Holzschnitte sind mit *CG* bezeichnet, wie unter diesen Initialen bemerkt ist. Folgende chalcographische Blätter sind mit dem Monogramme versehen, und gehören zu den bessten Arbeiten des Meisters, welcher aber im Ganzen nicht sehr bedeutend ist.

1) Sethus Aluisius, Musikus und Dichter von Leipzig. *Aet. LX. — 1615.* Büste in Oval, links unten das erste Zeichen, kl. fol.

2) Joannes Trigler *aeta. XXXII.* Halbe Figur in Oval, vor dem Titel seines Werkes: *Sphaera, das ist ein kurzes astronomisches Tractätlein von der Sphaera und dem Himmelslauf etc. Leipzig 1614*, 4. Mit dem ersten Zeichen, etwas kleiner.

3) *Imago Reverendi atque Excellentissimi Theologi Domini D. Pauli Laurentii etc.* Halbe Figur in Oval, links unten das dritte Zeichen, gr. 8.

4) Das Bildniss des bei der Belagerung von Braunschweig 1615 gefallenen Obersten Johann Eitel Brendel von Houmpurg, 4. Dieses Blatt ist reich an Monogrammen. Man findet darauf das Namenszeichen des Obersten, die Initialen des Dichters der Verse, das Monogramm des Verlegers *MIB*, und jenes des Kupferstechers, das zweite der obigen Zeichen.

5) Martin Pansa, starke Büste in Oval mit Umschrift des Namens. Unter dem Bildnisse steht eine lateinische Strophe: *Pansa scriptis suis etc.*, links das Monogramm, und rechts: *C. Cunradus. D.* Man

findet dieses Portrait an der Spitze folgenden Buches: *Ein hochnützlicher Tractatus von Viererley weit berümten Antidotis. — — Hall in Sachsen 1619*, 8.

6) Volkmann, Rechtsgelehrter, für dessen *Tractatus Criminalis, Lipsiae 1657*, gestochen, kl. fol.

7) Berlichius, Rechtsgelehrter, für dessen *Conclusiones Practicabiles, Lipsiae 1619*, gestochen, 4.

8) Scheplitz, Rechtsgelehrter, zu dessen *Consuetudines Electoratus et Murchiae Brandenburgensis, Lipsiae 1616*, fol.

9) Georg Weinrich, Verfasser einer Postilla, Leipzig 1622, fol. Die Unterschrift besagt: *In tabulis umbra est, in scriptis lux etc.* Mit dem Monogramm und *Sculpsit.*

10) Eine satyrische Darstellung auf das Papstthum. Mit dem dritten Zeichen und dem Beisatze: *Sculpsit D. SL. IVE.*, qu. fol.

61. Carlo Gregori, Zeichner und Kupferstecher von Florenz, war Schüler des Jakob Frey, und hinterliess eine Anzahl schöner Blätter. Das gegebene Zeichen findet man auf einem solchen in J. E. Hugford's Werk: *Raccolta di cento pensieri diversi di Ant. Dom. Gabbiani. — Firenze 1762*, fol. Es stellt eine nackte männliche Figur vor, mit der Unterschrift: *Ant. Gabbiani nel dare a suoi Discepoli alcune dimonstracioni sopra le belle forme da osservarsi nel desegnare il nudo etc.* Das Zeichen ist links unten, fol. Es dürften nur sehr wenige Blätter mit dem Monogramme vorkommen. Auf den grossen Stichen setzte der Künstler immer den Namen aus. Er starb 1719 im 40. Jahre.

62. G. Counai soll nach einer gefälligen Mittheilung der Träger dieses Zeichens heissen. Er war Maler, wir wissen aber nicht, ob sich das Monogramm auf Gemälden oder Zeichnungen finde.

63. Christian Christoph Graf von Clam-Gallas, Kunstliebhaber, geb. 1771, gest. den 21. August 1838. Dieser um die Kunst hochverdiente Graf, welchen auch die k. k. Akademie in Wien zu ihren Mitgliedern zählte, radirte etliche Blätter in Kupfer. Eines derselben stellt eine schlafende Katze vor. Rechts unten neben einem Schlüssel steht das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1801*, und links bemerkt man die Buchstaben *J. B.*, welche sich auf den Zeichner beziehen, den Maler Joseph Bergler, 12. Das zweite Blatt stellt die geflügelte Figur der Zeit vor, wie sie sitzend mit der Camera-obscura sich beschäftiget. Am Steine, auf welchem die Camera ruht, steht: GRAF VON CLAM-GALLAS. Unten gegen rechts ist das zweite Zeichen mit *Fecit*, qu. 8. Das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1801* findet man auch auf einem radirten Blatte in 4., welches die Hoffnung vorstellt, angeblich nach einer Zeichnung von Rafael, welche aber nach Passavant dem Francesco Penni il Fattore zu vindiciren ist. Sie befand sich früher im Hause Borghese zu Rom, wo sie Joseph Bergler, auf welchen sich die Buchstaben *J. B.* beziehen, copirte.

Man findet auch Blätter mit den Initialen *C G 1800* u. *1801*, welche ebenfalls von Clam-Gallas herzurühren scheinen. Vgl. No. 80.

64. Conrad Goltzius, auch Gols genannt, Kupferstecher, arbeitete um 1587—1590 in Cöln für den Verlag des Johann Bussemacher und des Peter Overadt. Gols nennt sich der Künstler auf einem Blatte mit den sieben Sakramenten, welche in Rundungen zu den

Seiten einer Monstranze vorgestellt sind, fol. Derselbe Name steht auch auf einem Blatte mit St. Bernhard, wie er die Passionswerkzeuge hält, kl. 4. Hier handelt es sich aber zunächst um eine Folge von sieben Blättern mit der Geschichte der Susanna. Unter jeder Vorstellung stehen zwei erklärende Zeilen in lateinischer Sprache, und das erste Blatt ist bezeichnet: *Conradus Goltzius fesit Jan Bussm: exc.* No. 4 u. 5 haben das Zeichen des Künstlers, nämlich die Blätter, wie Susanna vor den Richter geschleppt, und selbe von Daniel vertheidiget wird. Auf zwei anderen Blättern stehen die Initialen *C G,* nämlich auf No. 6 u. 7, worüber wir unten handeln. Im Stiche erinnern diese Blätter in etwas an Th. de Bry. H. 2 Z. 2 L. und 4 L. Rand. Br. 3 Z. 2 L.

Zu den schönsten Stichen des Meisters gehört das Brustbild der Maria in einer Arabesken-Einfassung, nach Stradanus. kl. fol. Als Gegenstück dient das Brustbild des verkündenden Engels. Dann erwähnen wir auch noch einer Folge von 12 Blättern mit militärischen Figuren in den verschiedenen Chargen. Sie erscheinen im alten deutschen Costüme mit Ueberschriften: *Hauptmann, Lewtenampt, Fähndrich, Prouost, Munsterschreiber, Helebardier, Haeckenschütz etc.* Im Grunde sind militärische Uebungen vorgestellt. Nur auf dem ersten Blatte mit dem Hauptmann steht der Name des Künstlers, und die beiden Buchstaben *C G* sind so verschlungen, dass sie in dieser Form das Monogramm des Conrad Grahl bilden. Die Blätter desselben sind aber von jenen des Conrad Goltzius verschieden. Letzterer hat diese deutschen Militär-Costüme in der Weise des J. Amman radirt und gestochen, 16.

Zu den Seltenheiten gehören verschiedene satyrische Darstellungen auf Zeitverhältnisse der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, welche im Verlage des J. Bussemacher erschienen, fol. u. gr. qu. fol. Ein anderes grosses Blatt: *Le vraye pourtrait de l'abus du monde,* hat die Adresse: *J. Galle excudit.*

1520
C G

65. Der unbekannte Formschneider oder Zeichner, welcher durch diese Initialen seinen Namen andeutete, gehört wahrscheinlich der älteren sächsischen Schule an. Brulliot II. No. 404 ist der erste Schriftsteller, welcher ein Blatt von seiner Hand beschreibt, und herausfand, dass es von demselben Meister herrühre, dessen Monogramm Bartsch X. tab. 8 No. 95 unter *G C* gibt, und welches wir oben unter No. 55 mit Beifügung anderer Zeichen wiederholt haben. Im siebenten Bande des Peintre-graveur p. 472 beschreibt Bartsch dann ein Blatt mit St. Hieronymus in der Zelle von 1520, ohne zu wissen, dass es in der berühmten Halberstädter Bibel von 1522 — 1523 vorkomme, woraus zu schliessen ist, dass der Meister der sächsischen Schule angehöre. Es scheinen aber die Buchstaben nicht *C G,* sondern *C D* zu seyn, wir folgen aber der Ordnung bei Bartsch und Brulliot, da sie einmal geläufig ist. Ueber die erwähnte Bibel und ihre Illustration werden wir ebenfalls unter *G C* handeln, da diess unser System erfordert. Das Blatt mit den gegebenen Buchstaben kommt in derselben nicht vor, sondern mag als Vignette in einem anderen Werke dienen. Es stellt sieben Kinder vor, welche keine strenge Gruppe bilden, sondern willkürlich vertheilt sind. Die Initialen mit der Jahrzahl stehen auf einem Schilde. H. 4 Z. 6 L. Br. 7 Z.

66. Carl Guttenberg, Kupferstecher von Nürnberg, bezeichnete auf solche Weise ein satyrisches Blatt, welches sich auf die durch den Impost auf den Thee veranlassten Unruhen in Nord-Amerika bezieht. Im Rande liest man: *The Tea-Tax-Tempest... Revolution. Orage causé — Amerique.* Auf einem Waarenballen links stehen obige Initialen, und auf einem zweiten Ballen, der dem Amerikaner zum Sitze dient, bemerkt man den Buchstaben *N.* Rechts unter der Vorstellung ist die Jahrzahl *1778.* H. 12 Z. 2 L. Br. 16 Z.

Das genannte Blatt ist in dem Werke: *Die Nürnbergischen Künstler nach ihrem Leben und ihren Werken*, II. S. 44, von J. A. Börner beschrieben. Den Buchstaben *N* konnte er damals (1823) nicht deuten, nach einer neueren Mittheilung Börner's bezieht er sich aber wahrscheinlich auf den Maler C. J. Notte, nach welchem C. Guttenberg das Bildniss des John Paul Jones gestochen, und der vielleicht auch die satyrische Darstellung gezeichnet hat.

67. Charles Grignon, Zeichner und Kupferstecher, übte seine Kunst in London, und starb daselbst nach 1774. Er stach Bildnisse, historische Compositionen, architektonische Ansichten u. s. w. Auf einigen Blättern findet man die Initialen des Namens, besonders auf solchen mit Abbildungen antiker Steine in dem Werke von Lorenz Natter: *Traité de la methode antique de graver en pierres fines, comparée avec la methode moderne. — 37 planches. A Londres 1755*, fol. Ein Theil dieser Blätter ist von Johann Sebastian Müller und Inigo Fougeron gestochen.

C. G. . sc.
C. G. sc.

68. ***Medailleure und Münzmeister***, welche Gepräge mit den Initialen *C. G.* zeichneten:

C. G.

Christian Gotter, Münzmeister in Eisleben, Stollberg und Ellrich von 1577—1582.

Caspar Gieseler, Münzmeister in Morizburg bei Hildesheim 1628—1634.

Christian Guttmann, Münzmeister in Bromberg 1642—1651.

C. Grale, Medailleur, stand um 1657 in Diensten des Churfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg. Von ihm dürfte die mit *C. G.* bezeichnete Medaille auf die im Jahre 1657 erlangte Souveränität dieses Fürsten seyn. Eine andere Medaille mit dem geharnischten Brustbilde desselben ist von 1673. Sie ist ebenfalls mit *C. G.* signirt, es frägt sich aber, ob Grale sie gefertiget habe, oder ob diese Buchstaben auf

Caspar Geelhaar sich beziehen. Letzterer war nach Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 74, 1667—1670 Münz-Inspektor zu Königsberg in Preussen. Dieser Geelhaar, auch Geelhaas genannt, war also nicht Künstler. Grale ist aber zu den Stempelschneidern zu zählen. Lochner V. S. 361 gibt eine von ihm gefertigte Medaille mit dem Bildnisse des Herzogs Georg Wilhelm von Braunschweig-Celle in Abbildung.

Caspar Geelhaar jun. wurde 1692 Wardein zu Königsberg, sodann Münzmeister, und starb 1728 als Münzrath. Beide Geelhaar sollen nach Schlickeysen *C. G.* gezeichnet haben.

69. Unbekannter Zeichner oder Formschneider, welcher in Basel gelebt haben dürfte. Die Initialen seines Namens findet man auf Holzschnitten, welche nach Zeichnungen eines Meisters der schweizerisch-elsässischen Schule gefertiget sind. Ob die Buchstaben sich auf den Zeichner, oder den Formschneider beziehen, können wir nicht bestimmen, gewiss ist aber, dass die Blätter mit denselben an Werth nicht gleich sind, und somit könnten zwei Formschneider nach Zeichnungen des Meisters *C. G.* gearbeitet haben. Man findet diese Initialen auf kleinen Blättern mit biblischen Vorstellungen, besonders aus dem neuen Testamente, welche sehr gut behandelt sind. Sie illustriren wahrscheinlich eine Ausgabe des neuen Testaments, welche in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Basel gedruckt ist. Sehr hübsch sind auch die Holzschnitte in *Nikolaus Höniger's Hoffhaltung des Türkischen Kaysers vnd Othomanischen Reichs beschreibung. Basel 1578*, fol. Die beiden kleinen Buchstaben stehen auf dem Blatte, welches einen türkischen Hochzeitstanz vorstellt, und es ist auch darum von Interesse, weil ausserdem ein kleines Monogramm darauf vorkommt, welches jenem des Hans Schäuffelin ähnlich ist. Voraus steht die verkehrte Ziffer *56*. Ein ähnliches Zeichen findet man auch auf anderen Formschnitten der genannten Schule, und es ist wahrscheinlich jenes des Formschneiders. In dem Werke über die türkische Hofhaltung sind ziemlich viel Holzschnitte, aber nur sehr wenige tragen die Initialen *C G*. Dagegen machen sich die Formschneider *D R*, *C S* und *G S* durch die Beifügung des Messerchens bemerklich. Die Initialen *C G* findet man ferner auf mittelmässigen Holzschnittvignetten in der *Historia Olai Magui Gothi Archiepiscopi Vpsaliensis gentium septentrionalium etc. Basileae ex Officina Henric Petrina 1567*, fol.

Den Meister *C G*, welcher für die Luft'sche Bibel gearbeitet hat, unterscheiden wir von unserm Künstler.

70. Der unbekannte Kupferstecher mit diesen Initialen gehört zu jenen vielen Meistern des 16. Jahrhunderts, deren Namen in Vergessenheit geriethen. Man findet die Anfangsbuchstaben seines Namens auf einem Blatte in der Weise des H. S. Beham, welches Adam und Eva unter dem Baume der verbotenen Frucht vorstellt. Hinter Adam bemerkt man einen Hirsch, neben der Eva ein Schaaf, und im Vorgrunde einen Hasen. H. 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. 10 L.

Wir glauben, dass dieses Blatt von jenem Monogrammisten *C G* herrühre, welcher die sieben Platten gestochen hat. Vgl. No. 56.

71. Unbekannter Formschneider, welcher der sächsischen Schule angehört, und von dem gleichzeitigen Zeichner *C G* No. 69, welcher in der Schweiz lebte, zu unterscheiden ist. Unser Meister arbeitete in Wittenberg für die Druckerei des Hans Lufft, aus welcher eine schöne, mit Holzschnitten illustrirte Bibel nach Dr. M. Luther's Uebersetzung hervorging. Sie erschien in erster Auflage unter dem Titel: *Biblia: Das ist: Die gantze heilige Schrifft: Deutsch. Auffs new zugericht. Doct. Mart. Luth. Wittenberg. Gedruckt durch Hans Lufft 1550*, fol. Die vielen Holzschnitte dieser schönen Bibel sind meist von Gottfried Leigel und Hans Brosamer, unser *C G* zeichnet aber auf keinem derselben, so dass sein späteres Auftreten zu vermuthen ist. Erst in der Luft'schen Bibel von 1572 kommt er vor. Der Haupt-Illustrator dieses Werkes ist der Meister *I T*, genannt Johann Teufel oder Thüfel, so dass man diese Bibel die

Teufel'sche nennen könnte. Mit weniger Grund werden die Buchstaben *I T* und *I T F* auf Johannes Transilvanus, d. h. auf Johann Lucius Corona aus Siebenbürgen (Transilvanus) gedeutet. Der Zeichner der Luft'schen Bibel von 1572, welche aber auch in einer Ausgabe von 1584 vorkommt, bediente sich auch eines Schlüssels als Handzeichen, theils allein, theils zwischen *I T*, und daraus erklärt sich das oben beigefügte Täfelchen mit demselben. In dieser Form findet man die Künstlerzeichen auf einem Holzschnitte, welcher den Heliodor vorstellt, wie er von zwei Engeln aus dem Tempel gejagt wird. Rechts unten stehen die Buchstaben *C G*, und das Täfelchen mit dem Schlüssel ist links unten. H. 4 Z. Br. 5 Z. 3 L.

Auch noch andere Blätter der Bibel dürften von ihm herrühren, sie sind aber nicht bezeichnet.

Unter dem Monogramme *G C* kommen wir auf diesen Künstler zurück.

72. Charles Girardet, Zeichner, Kupferstecher und Lithograph von Neufchatel, wurde 1780 geboren, und von seinem Bruder Abraham unterrichtet. Er stach Vignetten und Blätter für Almanache, deren einige mit *C G* bezeichnet sind. Im Jahre 1822 lithographirte er Rafael's Transfiguration nach dem Stiche seines Bruders, und dieses Blatt wurde bei seinem Erscheinen für das Vorzüglichste erklärt, was die Lithographie (in Frankreich) geleistet hatte. Auch lithographirte Blätter dieses Meisters sind mit *C. G.* bezeichnet, darunter eine der Schlachten des Alexander nach C. Lebrun.

C. G.
C G.

73. Carlo Grandi stach mehrere allegorische Blätter für die *Iconologia del Cavaliere Cesare Ripa. Perugia 1766, 4 Voll.*, 4. Auf einigen Blättern steht: *C. M. del. C G inc.* Die Zeichnungen lieferte Carlo Mariotti, qu. 8.

C G exc. steht auf Blättern nach Mathias Kager. Sie stammen aus dem Verlage des Christoph Greuter in Augsburg.

C G inc.
C G exc.

74. Unbekannter Kupferstecher. Nach der Angabe im Catalog Sternberg III. No. 427 ist auf solche Weise eine Copie des Kupferstiches von F. Hulsius mit der hl. Familie in der Landschaft nach Theodor Barentsen bezeichnet, kl. fol. F. Hulsius scheint aber selbst einen älteren Stich aus dem Verlage des Hermann Müller copirt zu haben, nur dass er in der Umgebung der Figuren Veränderungen anbrachte. Ueber den Copisten *C. G.* können wir nicht einmal eine Vermuthung äussern.

C. G. *f.*

75. C. Goren? Der Träger dieses Zeichens gehört wahrscheinlich der Familie der Ghisi an, denn er arbeitete mit Giorgio Ghisi Mantuano an einer Folge von Blättern mit emblematischen Vorstellungen. Einige derselben sind mit den Buchstaben *C G* im Täfelchen bezeichnet. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 8 L.

C G

Nachrichten über einen C. Ghisi finden sich indessen nicht, und somit möchte unsere Vermuthung nicht getheilt werden. Wir haben aber auch noch Kunde von einem Kupferstecher C. Goren, welcher im 16. Jahrhunderte in Italien arbeitete, aber daselbst nicht einheimisch war. Sein Name steht auf einem schönen Blatte nach Luca Cambiasi, welches die hl. Familie vorstellt, welche den kleinen Jesus gehen lehrt. Im Rande sind zwei Verse: *Incipe parve puer etc.* Später erhielt Hermann Weyen die Platte, welcher seine Adresse aufsetzte, fol.

76. Conrad Grahl oder Grahlein, Formschneider und Kupferstecher von Leipzig, war um 1616—1630 daselbst thätig. Er ist jener Meister *CG*, welchem Bartsch P. gr. IX. p. 399 einen Holzschnitt zuschreibt, welcher den Teufelstanz in Plauen zwischen Neuendorf und Zoswitz vorstellt. Die sächsischen Chronisten setzen diesen Vorfall in das Jahr 1478, und auch der Zeichner hat die Scene so aufgefasst, als wenn er in demselben Jahre sein Phantasiebild entworfen hätte. Man würde daher den Holzschnitt für älter halten, wenn er nicht zuerst in S. Münster's Cosmographey. Basel 1628, S. 1160 vorkäme. H. 1 Z. 9 L. Br. 2 Z. 4 L.

C G

Grahl schnitt noch etliche andere Blätter in Holz. Auf in Kupfer gestochenen Bildnissen zeichnete der Künstler mit einem Monogramme und auch mit den Initialen *C. G. f.*, wie im folgenden Artikel zu ersehen ist.

77. Conrad Grahl, der oben erwähnte sächsische Meister, ist auch durch gestochene Bildnisse bekannt, deren mit *C. G.* und dem aus diesen Buchstaben bestehenden Monogramme No. 60 bezeichnet sind. Hier fügen wir zwei Blätter bei, und bemerken noch, dass die Kupferstiche mit diesen Initialen nicht mit jenen des Conrad Goltzius verwechselt werden dürfen. Auch dieser Meister zeichnete *CG*, wie im folgenden Artikel zu ersehen ist.

C.G.fe.
CG.f.

1) *Henricus Borbonius D. G. Franciae et Navarrae Rex Dux Vendomae etc. 1589.* Brust in Oval, rechts unten *C. G. fe.*, 16.

2) *Ludovicus Hungariae et Bohemiae Rex in prelio contra Turcos caesus MDXXXVI.* Büste in Oval, rechts unten *C. G. f.*, 16.

78. Conrad Goltzius fand oben unter dem Monogramme *CG* No. 64 eine ausführliche Stelle, und wir haben auch schon auf die Blätter hingewiesen, welche mit den Initialen des Namens versehen sind. Sie bilden No. 6 u. 7 einer Folge von sieben Vorstellungen aus der Geschichte der Susanna. No. 6 stellt die beiden Alten vor, wie sie zum Tode geführt werden. Die ersten Initialen, mit der Jahrzahl *1567*, deuten den Stecher an. Das Blatt No. 7 mit den zweiten Initialen schildert die Steinigung der beiden Alten. Sie sind an den Baum gebunden, und zwei Männer werfen Steine nach ihnen. Näheres über diese Folge, und noch andere Blätter dieses Meisters s. unter dem Monogramme.

CG
CG

79. Conrad Geyer, Kupferstecher, war zu Nürnberg Schüler von A. Reindel, und arbeitete auch einige Zeit in jener Stadt. Im Jahre 1850 begab sich der Künstler nach München, wo er noch 1857 thätig war. Die Initialen seines Namens, leicht mit der Nadel eingeritzt, findet man auf einem Blatte, welches Dr. Martin Luther im Brustbilde vorstellt. Das Gemälde ist von Lucas Cranach, und links im Grunde mit der Schlange und der Jahrzahl *1533* bezeichnet. H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 3 L.

C.G.

Die Abdrücke mit den gegebenen Initialen gehören zu den s. g. *Epreuves d'artiste*, und wohl nur diese werden mit *CG* bezeichnet seyn.

80. Graf Christian Clam-Gallas scheint jene Blätter radirt zu haben, welche mit den gegebenen Initialen bezeichnet sind. Er bediente sich nämlich auch eines aus diesen Cursiven gebildeten Monogramms. Die fraglichen Blätter deuten auf die Bekanntschaft mit Joseph Bergler, welcher dem Grafen Clam-Gallas freundschaftlich zur Hand ging. Vgl. No. 63.

C G Sc 1800.
C. G. sc: 1800.

1) Die Charitas mit zwei nackten Kindern in landschaftlicher Umgebung. Unter den zweiten Initialen steht: *Berg d*, d. h. J. Bergler delineavit, und *Raf. p.* (Rafael pinxit). H. 10 Z. 2 L. Br. 6 Z. 9 L.

2) Eine tanzende Nymphe mit einer Blume. Angeblich nach Rafael, aber von Bergler oder Bürde gezeichnet. Mit *C. G. 1801*. In derselben Grösse.

3) Eine Gruppe von sechs männlichen Figuren, welche in Gestalt und Kleidung an die Carricatur streifen. Nach der Zeichnung von J. Bergler, mit den ersten Initialen, qu. 4.

81. Carl Gottfried Guttenberg, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Wöhrd, der Vorstadt Nürnbergs, den 21. August 1743, gest. daselbst 1792. Die Biographie dieses berühmten Künstlers findet man in dem Werke: *Die Nürnbergischen Künstler nach ihrem Leben und ihren Werken* II. S. 1 ff., und auf diese folgt S. 21 das beschreibende Verzeichniss der Blätter desselben (von J. A. Börner). Hier handelt es sich aber um keines derselben, sondern um eine Copie nach C. Visscher, welche bei F. Basan in Paris erschien. Es ist diess der holländische Rattengiftverkäufer, unter dem Titel: *La Mort aux Rats. C G sc 1760. F. Basan exc.* fol.

C G Sc 1760.

82. C. G. A. Oldendorp, Maler, war um 1768 in Nürnberg thätig. Er malte Landschaften und Städte-Ansichten. G. P. Nussbiegel stach nach ihm Ansichten von Friedensthal. Eines dieser Blätter, die Ansicht von St. Thomas, trägt obige Buchstaben.

C. G. A. O. pinx.

83. Caspar Gottlieb Eisler, Zeichner, Modelleur und Kupferstecher, war um 1740 — 1755 in Nürnberg thätig. Er stach Bildnisse, worunter jenes des Johann Adam Tresenreuter, Administrators bei St. Sebald 1746, mit der Abbreviatur bezeichnet ist. Bedeutender sind aber seine Musterblätter für Wagenbauer: *Essai de dessins servant à l'embellissement des carosses de cérémonie et autres; come ausi pour toute sorte d'ornements d'un gout nouveau à la françoise. C. G. Eisler del. et sculpsit, Christoph. Weigelij senioris vidua excudit.* Folge von 8 seltenen Blättern, 4. Eine andere Folge von 6 Blättern mit Laubwerken, Blumen und Früchten, No. 280 der J. C. Weigel'schen Ornamenten-Sammlung, hat die Adresse: *Joh. Weigels seel. Wittib exc.* kl. 4.

C. G. EIS.
C. G. EISL.

84. Giacomo Franco, Zeichner, Kupferstecher und Kunsthändler, war um 1560 — 1590 in Venedig thätig. Wir haben im Künstler-Lexicon IV. S. 459 mehrere Blätter verzeichnet, hier handelt es sich nur um ein einziges in folgendem Werke: *Habite d'hvomini et Donne Venetiano, con la processione Della serenissima Signoria et altri Particolare, Cioè Trionfi, Feste et Ceremonie pvbliche della nobilissima Città di Venetia. Giacomo Franco forma in Frezzaria al Insigno del Sole, con priuilegio.* Folge von 25 Blättern, fol. Das Blatt mit dem Monogramme stellt den Prinzen Cleto vor, wie er auf dem St. Marcusplatze Geld auswirft. Christ, Malpé und Heller haben das Zeichen viel zu gross gegeben.

85. C. Guidiziani? Diese Initialen deuten den Verfertiger einer schönen Medaille an, welche die Bildnisse der Cardinäle Ulderigo und Gasparo da Carpegno 1675 enthält, abgebildet im Museo Mazzuchelliano tab. CLVII. Die Initialen *C. G. F.* können wir nicht mit Sicherheit deuten. Vielleicht ist die Medaille von Guidiziani gefertiget.

C∘G∘F∘

86. **Carl Gustav Fehrmann**, Medailleur, geb. zu Stockholm 1746, gest. 1809. Schüler seines Vaters Daniel, wurde er 1780 Medailleur des Königs von Schweden, und lieferte eine bedeutende Anzahl von Stempeln zu Münzen und Medaillen, deren einige zur schwedischen Regentengeschichte gehören. Zuweilen zeichnete er *C. G. F.*

C. G. F.

87. **Camillo Graffico**, Kupferstecher von Furlo in Friaul, stand zu Rom mit F. Villamena in Verbindung, und stach mit diesem die 150 Blätter des Pontificale romanum, welches Papst Clemens VIII. 1595 veranstaltete. Auch einige andere Kupferstiche findet man von ihm, worunter die hl. Familie mit der Adresse: *Baptistae Parmensis form. Romae 1589*, zu den Hauptwerken gehört, gr. fol. Brulliot II. No. 414 sagt, dass auf Bildnissen dieses Meisters die Buchstaben *C. G. F.* stehen. Die uns bekannten historischen Stiche sind aber mit dem Namen bezeichnet. Auch wissen wir nur von einem einzigen Bildnisse, von jenem des Papstes Sixtus V., Kniestück von 18 Abtheilungen umgeben, in welchen die von diesem Papste errichteten Gebäude und die wichtigsten Ereignisse seines Lebens vorgestellt sind. Dieses Blatt ist bezeichnet: *Cam. Graffico fec. A. Gatti for. Rom. 1589.*

C. G. F.

88. **Christian Gottlieb Geyser**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Görlitz 1742, gest. zu Eutritzsch bei Leipzig 1803. Schüler von Oeser in Leipzig, hinterliess dieser phantasiereiche Künstler gegen 3000 Blätter, welche in historischen Darstellungen, Genrebildern, Portraiten, Landschaften, Vignetten, Büchertiteln &c. &c. bestehen, theils nach eigenen Zeichnungen, theils nach A. F. Oeser, J. Mechau, H. Ramberg, D. Chodowiecki, Dietrich, Fiorillo, Pynacker und andern älteren Meistern. Er illustrirte die beliebtesten belletristischen Schriften seiner Zeit. Seinen Sinn für Auffassung antiker Gegenstände beurkunden vornehmlich die schönen Vignetten zur Ausgabe des Virgil von Heyne. Auf einigen Blättern zeichnete er *G. f.*, *G. sc.* und *G. G. f.*, auf anderen mit dem Monogramme. Letzteres steht auf einem schön radirten Blatte in Rembrandt's Manier, welches die Büste eines jungen Mannes mit Barret in ¾ Ansicht nach links zeigt.

GG

Die Blätter dieses Meisters kommen in verschiedenen Abdrücken und mit Veränderungen vor. Es befinden sich darunter viele Seltenheiten. Die meisten sind radirt, andere gestochen und geschabt, im kleinsten bis zum grössten Formate.

89. **Carlo Giovanni Gerli**, Zeichner und Radirer von Mailand, ist durch ein Werk nach den Zeichnungen des Leonardo da Vinci auf der Ambrosiana zu Mailand bekannt. Es enthält Studien von Charakterköpfen, Carricaturen, Figuren, Thiere, Blumen, Maschinen &c. Leonardo's Federzeichnungen sind sehr geistreich imitirt. Der grosse Meister deutete oft nur durch wenige Striche an, was ihm zufällig in den Sinn kam. Die Nachbildungen erschienen unter folgendem Titel: *Disegni di Leonardo da Vinci, incisi e pubblicati da C. G. Gerli Milanese.* (Mit 61 Kupfertafeln, gestochenem Titelblatte und 16 Seiten Text.) *Milano 1784*, gr. fol. Die zweite Ausgabe ist betitelt: *Disegni di L. da Vinci, incisi sugli originali da C. G. Gerli, riprodotti con note illustrativi da Giuseppe Vallardi.* (Mit 61 Kupfertafeln u. 20 Seiten Text.) *Milano 1830*, gr. fol. Ein zweites Werk dieses Künstlers hat den Titel: *Opuscoli architettonici e relativi alle machine idrostatiche, ai pavimenti, all' encausto degli antichi, all' ultimare la Chiesa di Seregno etc. Parma 1785*, fol. Auch dieses Werk ist mit Kupferstichen geziert.

C G G sc.

C. G. G. sc.

90. Carl Gottfried Guttenberg, welcher oben unter den Cursivbuchstaben *C G* eine Stelle fand, zeichnete auf solche Weise ein Blatt mit einem unbekannten männlichen Bildnisse in Oval an der Mauer. Unter dem Ovale ist ein Gesimse, welches für die Inschrift bestimmt ist. Rechts am Plattenrande stehen die Initialen des Kupferstechers. H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 8 L.

CGG sc. 1768.

91. Carl Gustav Hartmann, Stempelschneider in Stockholm von 1699—1739, war Schüler von A. Karlsteen. Er schnitt Stempel zu Münzen und Medaillen. Letztere gehören zur Folge der Denkmünzen auf Carl XII. Nach Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 74, zeichnete der Künstler *C. G. H.*

C. G. H.

92. C. G. Köppel, Kunstliebhaber, malte um 1787 Landschaften und Ansichten von Städten und Schlössern in Aquarell. Auch in Bister zeichnete er solche. Auf Blättern dieser Art findet man die gegebenen Initialen.

CGK del.

93 Gottfried Christian Leigebe, Maler, Ciseleur, Formschneider und Radirer, geb. zu Freystadt in Schlesien 1630, gestorben zu Berlin 1682. Dieser Künstler, dessen Werke ein eminentes Talent verrathen, und auch mit *G. L.* bezeichnet sind, erscheint hier mit einem Versuche in der zu seiner Zeit erfundenen Schabkunst, worin er sich aber sehr unbeholfen zeigt. Es ist diess das Bildniss eines Mannes im Mantel mit der rechten Hand in ³/₄ Ansicht. Die Haare fallen ihm über die Schulter herab. In der Mitte unten steht: *D. Begeisterde.* | *Georgi P. Fründ denat. 1663* | *G. C. Leigebe ad viv. fecit.* Die drei Buchstaben *C G L* sind wie oben verschlungen. H. 6 Z. 7 L. Br. 4 Z. 9 L. Es kommen aber auch Blätter mit dem Monogramme allein vor, welches durch diese Beischrift erklärt ist.

94. Carl Gottlieb Laufer, Medailleur, arbeitete um 1746—1755 an der Münze in Nürnberg, wurde später nach Berlin berufen, und starb daselbst um 1760. Er schnitt Stempel zu Münzen und Medaillen, deren einige mit den Initialen des Namens versehen sind.

C. G. L.

95. Christian Gottfried Mathes, Maler und Radirer, geboren zu Berlin 1738, gest. um 1805. Schüler von B. Rode, und zu seiner Zeit als Miniaturmaler beliebt, hinterliess er eine ziemliche Anzahl von Zeichnungen, welche theils mit den Initialen des Namens bezeichnet sind. Dann radirte er auch Landschaften mit Figuren und ländlichen Wohnungen, auf welchen er manchmal *C G M fec.* zeichnete. Diese Buchstaben findet man ferner mit der Jahrzahl *1764* auf Blättern einer Folge von Illustrationen zu Gellert's Fabeln und Erzählungen. Sie erschienen unter dem Titel: ***Zeichnungen zu des Herrn Gellert Fabeln und Erzählungen, verfertigt Anno 1753 von Herrn Rode und geätzt von C. G. Mathes à Berlin,*** 51 Blätter, 8.

C. G. M.

CGM fec.

96. Remigius Canta-Gallina und **Giulio Parigi** vereinigten durch das erste Zeichen ihre Namen. Letzterer leitete als Architekt und Decorateur des Grossherzogs von Toskana die verschiedenen Hoffeste, die theatralischen Vorstellungen und die öffentlichen Aufzüge in Florenz, und ein Theil seiner Entwürfe und Zeichnungen zu diesem Zwecke ist durch radirte

EX 1625.

inv.

Blätter bekannt. R. Canta-Gallina, ein verwandtes Talent, ging aus der Schule der Carracci hervor, und ist selbst als Lehrer des Jakob Callot und des Stephan della Bella bekannt. Canta-Gallina's Blätter beschreibt Bartsch XX. p. 58, diejenigen aber, auf welchen das erste Zeichen vorkommt, blieben unbeschrieben. Es sind diess sechs achteckige Landschaften in qu. 8., welche wir nicht gesehen haben, so dass das Monogramm nicht nach den Originalen gezeichnet ist, sondern von zweiter Hand uns zukam. Frenzel gibt es im ersten Bande des Catalog Sternberg No. 5636 ebenfalls, er fügt aber *excud.* bei. Nach seiner Angabe kommt auf den Blättern noch ein zweites aus *CRG* bestehendes Zeichen mit der Sylbe *inv.* vor, und dieses scheint Frenzel für jenes des Canta-Gallina zu nehmen. Letzterer wäre demnach der Zeichner und Radirer, und das erste Monogramm muss sich auf G. Parigi und Canta-Gallina zugleich beziehen, diess als Verlagszeichen beider Künstler. Das zweite Zeichen erklärt Malpé II. No. 36 auf Canta-Gallina, und aus diesem bildete wahrscheinlich Bryan I. p. 222 sein aus *CCR* bestehendes Zeichen. Wir kennen kein Blatt mit dem zweiten Zeichen, und möchten daher glauben, dass es aus dem ersten entstanden sei.

Frenzel nennt l. c. auch noch zehn kleine Landschaften mit biblischen Gegenständen von 1609, qu. 12. Sie sind von Canta-Gallina radirt, und blieben dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannt.

97. Carl Friedrich Moriz Paul Graf von Brühl, k. preussischer geheimer Rath und General-Intendant der k. Museen, geb. zu Pförten 1772, gest. zu Berlin 1837. Dieser kunstliebende Graf radirte eine Ansicht von Jaxthausen, der Burg des Götz von Berlichingen, und zwar nach eigener Zeichnung. Unten stehen die obigen Buchstaben mit der Jahrzahl *1807* oder *1817*, kl. qu. fol.

C Gr. B

98. Unbekannter Maler, dessen Blüthezeit aus dem beigefügten Datum zu ersehen ist. Auf einer im Jahre 1855 von C. E. Sieber in Dresden abgehaltenen Auktion kam eine Tuschzeichnung mit Satyrkopf und Arabesken vor, welche auf solche Weise bezeichnet ist.

C. G. S. 1713.

99. Carl Gustav von Hille, Kunstliebhaber von Nürnberg, hat Antheil an den Kupferstichen folgenden Werkes: *Der Teutsch Palmbaum. Nürnberg, W. Endter 1647*, qu. 8. Einige Blätter sind mit den Initialen des Namens bezeichnet. Wenigstens rührt die Zeichnung von Hille her.

C. G. V. H.

100. Cornelis Cornelissen oder **Corneliszen** von **Haarlem** behauptet unter dem Monogramm *C C* Bd. I. Nro. 2366 bereits eine ausführliche Stelle, und es ist daher gesagt, was zur Orientirung zu wissen nothwendig ist. Das Monogramm *C C* kommt aber nur selten auf Bildern dieses Meisters vor, und auch nur ausnahmsweise zeichnete er mit *C C H. f.*, wie an betreffender Stelle bemerkt ist. Häufiger aber begegnet uns auf Gemälden des Cornelissen das gegebene Zeichen. Man findet es auf solchen in der Gallerie des k. Museums zu Berlin, in den Gallerien zu Dresden, zu Schleissheim, Pommers-

felden und in verschiedenen Privatsammlungen. An das Monogramm schliesst sich gewöhnlich die Jahrzahl. Auf dem Gemälde mit Christus, welcher die Kleinen zu sich ruft, in der Gallerie zu Schleissheim, steht *1614*. Das Bild der Bathseba im Bade, in der Sammlung des k. Museums zu Berlin, ist mit *1617*, und jenes des verlornen Sohnes unter nackten Dirnen mit *1618* bezeichnet. Und sofort findet man Gemälde mit Daten bis *1624* In diesem Jahre war aber der Künstler noch in voller Kraft, obwohl 62 Jahre alt. Ein sehr schönes Gemälde mit dem Monogramm und der Jahrzahl *1624* befindet sich in der Gallerie zu Pommersfelden, ein Bad mit sechs nackten Figuren vorstellend. Ein anderes Bild von *1624* war bis 1845 in der Sammlung des Conferenzrathes F. C. Bugge zu Copenhagen. Es stellt die nackten Göttinnen vor, welchen Paris, ebenfalls nackt, den Apfel reicht. Christ gibt ein ähnliches Monogramm mit der Jahrzahl *1633*, welches ebenfalls auf Gemälden mit nackten Figuren vorkommen soll, die er aber nicht für Werke des Cornelissen hält. Wir haben daher dieses Monogramm von den obigen Zeichen getrennt, und unter der folgenden Nummer gegeben.

101. Cornelis Cornelissen von Haarlem? Nach Christ, Monogr.-Erklärung S. 141, findet man dieses Zeichen auf Gemälden mit nackten Figuren, welche zu seiner Zeit dem Cornelis von Haarlem zugeschrieben wurden. Letzterer war aber 1633 bereits ein Greis, welcher nach der Ansicht des genannten Schriftstellers kaum so glatt mehr habe malen können, als in diesen Bildern sich zeige. Uebrigens aber stimmen dieselben weder in der Zeichnung, noch in der Behandlung mit den Gemälden des Cornelissen von Haarlem, wie Christ nach Autopsie behauptet. Die nackten Figuren entscheiden aber nichts, da auch Cornelissen solche gemalt hatte. Ein ähnliches Monogramm befindet sich auf zwei Gemälden in der Gallerie des Grafen Schönborn zu Pommersfelden. Das eine stellt zehn nackte spielende Kinder vor, das andere ein Bad mit sechs nackten Figuren. Dem Monogramme ist die Jahrzahl *1624* beigefügt. Es frägt sich nun, ob diese Gemälde wirklich die Kennzeichen des Cornelis von Haarlem an sich tragen. Er ist namentlich durch die warme und weiche Behandlung des Nackten vor seinen Zeitgenossen ausgezeichnet. Zwei treffliche Bilder dieser Art, das Bad der Bathseba mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1617*, und der verlorne Sohn unter nackten Dirnen mit Monogramm und *1618*, befinden sich in der Gallerie des k. Museums zu Berlin. Wenn nun die Gemälde mit dem obigen Monogramme so sehr abweichen, so könnte auch das Alter des Meisters in Betracht gezogen werden. Er war 1633 ein Greis von 71 Jahren.

1633

102. Cornelis Holstein, Maler und Radirer von Haarlem, wurde um 1620 geboren, nicht 1653, wie Houbracken u. A. angeben, indem sie die Blüthezeit des Künstlers zu seiner Geburtszeit machen. Er zierte verschiedene Säle in Fresco aus, und malte auch historische Darstellungen und Genrebilder in Oel. Mit besonderer Vorliebe wählte er seine Gegenstände aus dem Bacchischen Kreise und aus der Kinderwelt. Die Bilder dieser Art sind sehr lebendig und geistreich gruppirt, und in der Manier des J. Jordaens gemalt. Auf mehreren Gemälden findet man das Monogramm des Künstlers, während auf den Kupferstichen nach seinen Zeichnungen der Name beigefügt ist. M. Mosyn, J. Gronsvelt, D. Dankerts, S. Grimm u. A. stachen mythologische Darstellungen und

Kinderspiele nach ihm. Auf einigen Stichen steht nur *C. Holstein del., in.* oder *inventor.* Andere Blätter sind radirt, es ist aber nicht ausgemacht, ob von Holstein selbst. Wahrscheinlich von seiner eigenen Hand sind aber sechs Blätter mit Kinderspielen beim Feste des Bacchus. Sie bilden einen Fries, mit dem Titel: *Friese van en Bachus Fest etc. Clement de Jonghe exc.* Im zweiten Drucke mit der Adresse von de Widt. Von ihm selbst radirt scheint auch ein Blatt zu seyn, welches zwei Kinder vorstellt, wie sie einen Schmetterling verfolgen, mit der Schrift: *Corn. Holstein in.*, kl. fol. Malerisch radirt, und wohl von Holstein selbst, ist ferner eine Vorstellung des Bacchus, welcher die Traurigkeit vertreibt: *Bacho veniente tollitur tristitia*, kl. fol. Das Blatt mit einer reichgekleideten und mit Perlen geschmückten sitzenden Dame, angeblich Isabella d'Este von Mantua nach Correggio, oder Giulio Romano, wird ebenfalls dem C. Holstein selbst zugeschrieben, da es seinen Namen trägt: *Cornelius Holstin sc.*, gr. fol. Diese schöne Radirung bildet einen Bestandtheil des Cabinet Reynst. Eben so schön ist ein grosses radirtes Blatt mit einem Bacchanale, wo ein Weib einen Jüngling liebkoset: *Bacche meum decus etc. C. Holstein inventor. P. Schenk exc.*, gr. fol. Es steht indessen sehr in Zweifel, ob alle diese Blätter von Holstein selbst radirt sind. — Dieser Meister starb 1697. Das vorhergehende Monogramm kann ihm wohl nicht angehören, da er 1633 noch ein Knabe war.

103. **G. Hoekgeest** soll der Träger dieses Zeichens seyn, welches Brulliot I. No. 1283 gibt. Wir möchten aber fast glauben, dass es nicht getreu nachgebildet ist, indem der Künstler anderweitig im Monogramm das *G* deutlich ausdrückt, während hier *C* zu lesen ist. Wir kommen demnach unter dem Monogramm *G H* auf Hoekgeest zurück, und bemerken hier nur noch, dass dieser Meister ein vorzüglicher Architekturmaler war. Er blühte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

104. **Gerhard Honthorst** ist nach Brulliot I. No. 1284 der Träger dieses Zeichens. Die Quelle, aus welcher ihm die Notiz floss, ist eine handschriftliche Aufzeichnung des berühmten Kunstfreundes Chev. Hazard, wir enthalten uns aber hier jeder Bemerkung, da sich unter dem Monogramm *G H.* ein festerer Anhaltspunkt bietet. Brulliot fand das gegebene Zeichen nie vor, und somit ist es vielleicht nicht ganz getreu, namentlich das *G* nicht scharf hervorgehoben. So wie das Monogramm hier sich zeigt, müsste man eher *C H* lesen. Unter *G H* werden wir auch zwei radirte Blätter beschreiben, das Banket des Neptun, und eine Landschaft. Wir glauben nicht, dass das Monogramm auf letzterem Blatte dem obigen ähneln werde.

105. **Meindert Hobbema** soll nach Brulliot I. No. 1285 durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Der bekannte Kunstfreund Chev. Hazard hinterliess darüber eine handschriftliche Bemerkung, und will das Monogramm auf etlichen landschaftlichen Gemälden gefunden haben. Ob die Bilder dieser Art von Hobbema herrühren, müssen die Kenner entscheiden. Die sicheren Werke dieses Meisters lassen einen ausgezeichneten Schüler des J. Ruysdael erkennen. Sein Hauptfach ist die Landschaft, in welcher die Bäume, das Wasser, die Vegetation mit vollkommener Naturtreue, und meisterhaft behandelt sind. Die einfallenden Lichter, die durch die Wolken brechenden Sonnen-

strahlen, die klaren Wasserspiegel können nicht schöner gemalt seyn. Dabei herrscht in seinen Bildern eine Tiefe, Klarheit und Sättigung der Farbe, eine so feine Linienperspektive, und eine solche Durchbildung in allen Theilen, dass das Auge auf das Angenehmste überrascht wird. Die Staffage von Figuren und Thieren ist aber gewöhnlich von N. Berghem, A. van de Velde, J. Lingelbach, J. van Loo u. A.

Die meisten Gemälde dieses Meisters sind mit dem Namen *M. Hobbema* bezeichnet. Es ist daher auffallend, dass er im Monogramme den Buchstaben *M* durch *C* oder *G* ersetzt haben sollte. Brulliot glaubt indessen, *Hobbema Coeverdensis* lesen zu dürfen, weil nach einigen der Künstler in Coeverden geboren worden seyn soll. Allein die Angaben schwanken, indem auch Haarlem, Drent, Antwerpen, Middelharnis und Hamburg als Geburtsorte genannt werden. Dass der Künstler ein Vriese sei, will man aus dem Familiennamen schliessen. Von allem diesen ist aber nur gewiss, dass er in Holland bis gegen 1670 gearbeitet habe. Die Gegend von Geldern mit ihren Wassermühlen, die fruchtbaren Strecken von Drent mit ihren bäuerlichen Anlagen, dann auch die Umgebung von Haarlem und Amsterdam waren das Feld, welches er für seine Kunst in Anspruch nahm.

Dass das gegebene Zeichen auf landschaftlichen Gemälden, oder auf Zeichnungen vorkomme, dürfte richtig seyn, da Chev. Hazard als eifriger Sammler von Zeichnungen, und als Kunstkenner bekannt ist. Ob aber das Monogramm wirklich für Hobbema entscheiden könne, muss jenen überlassen bleiben, welche mit dem Charakter der Kunst Hobbema's vertraut sind. Ausserdem machen wir auf einen wenig bekannten Maler G. Hyts aufmerksam, dessen Landschaften theils an Lukas van Uden, theils entfernt an J. Ruysdael erinnern. Er war um 1660 thätig. Auch Horaz Grevenbroeck könnte in Berührung kommen. Er malte Landschaften und Marinen, und belebte sie mit kleinen Figuren. Dieser Künstler arbeitete gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Paris, und gehört zu den tüchtigsten Meistern seiner Zeit. Hochenud malte um 1729 Landschaften in Hobbema's Weise, aber mit historischer Staffage. Er ist zu beachten.

106. Unbekannter Meister. Dieses Zeichen deutet den Namen eines Kupferstechers an, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Das Blatt mit demselben stellt die hl. Abtissin Gertrudis vor, stehend unter einem gothischen Bogen, dessen Säulen mit zwei Standbildchen von Heiligen geziert sind. St. Gertrud, nicht Mathilde, wie es bei Brulliot I. No. 1286 heisst, hält ein Buch in der rechten Hand, und an beiden Seiten ihres weiten Gewandes laufen Mäuse empor. In der linken Hand trägt sie ein Kreuz. Das Zeichen bemerkt man am Aste des Baumes, rechts neben der Basis der Säule. H. 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist sehr selten. Ueber den Verfertiger schweigt die Kunstgeschichte. Er gehört wahrscheinlich der niederdeutschen Schule an. Das erwähnte Blatt ist Copie nach einem solchen des Meisters *S*, welcher um 1520 in Cöln thätig war.

107. Gerhard Horebout von Gent gehört zu den berühmtesten Malern der alten holländischen Schule, wurde aber doch erst in der neuesten Zeit nach seinem vollen Verdienste bekannt, und zwar durch die Bemühung des Herrn Ernest Harzen, welcher in Dr. Naumann's und R. Weigel's Archiv für die zeichnenden Künste 1858 S. 3 ff. diesem Künstler eine ausführliche und kritische Abhandlung widmet. Der älteste Schriftsteller, welcher

diesen Meister nennt, ist der anonyme Reisende des Jacobo Morelli in der *Notizia d'opere di disegno etc. Bassano 1800.* Er schreibt nämlich die wundervollen Miniaturen des ehedem im Kirchenschatze von S. Marco zu Venedig, und jetzt auf der Bibliothek daselbst befindlichen Breviars des Cardinals Domenico Grimani einem Girardo de Guant, dem Lievino da Anversa und dem Hans Hemling (Memling) zu. Unter Gerhard von Gent wollte Morelli den Gerhard van der Meer verstehen, den Schüler des Jan oder Hubert van Eyck, welcher zur Zeit, als das Breviarium illustrirt wurde, sicher nicht mehr lebte, indem dessen Nachrichten nur von 1447 bis 1474 reichen. Das Breviarium erwarb der Cardinal gegen 1521 von Messer Antonio Siciliano um 500 Zechinen, und es muss noch ziemlich neu gewesen seyn, da auf fol. 781 der deutsche Reichsadler vorkommt, welcher nicht vor Maximilian's Erwählung zum deutschen Kaiser (1493) in Betracht kommt. Man glaubte indessen früher, der Codex habe der Maria von Burgund angehört; diese Fürstin starb aber schon 1483.

Der Meister Girardo de Guant des anonymen Reisenden ist nach Harzen Gerhard Horebout, welcher auch Hoorenbout, Horebault, Hornebold, Hoerbout, Huerbout, Herrebout, Hurembout, Haremberg u. s. w. genannt wird. Er ist jener Gerhard von Brügge, welchen Guicciardini in der Beschreibung der Niederlande einen vortrefflichen Illuministen, und ein anderes Mal Lukas Horebout nennt. Albrecht Dürer lernte Meister Gerhard den Illuministen 1521 in Antwerpen kennen, und er rühmt auch dessen 18jährige Tochter Susanna, welche ebenfalls so meisterhaft in Miniatur malte, dass ihr A. Dürer für ein Blättlein mit St. Salvator einen Gulden gab. Vater und Tochter kamen später in Dienste des Königs Heinrich VIII. von England. In einer von Vertue mitgetheilten Rechnung von 1538 heisst aber der Künstler Gerhard Luke Hornebaud, als besoldeter Maler des Königs, was jedoch nur auf einer irrigen Interpretation Guicciardini's zu beruhen scheint, welche auch andere Schriftsteller verleitete, den Meister Gerhard Lukas zu nennen, wie im Künstler-Lexicon des Verfassers dieses Werkes. Man nennt indessen auch einen Lukas Horebout als Sohn des Gerhard. In den Genter Annalen kommen sogar drei Künstler dieses Namens vor, keiner aber kann Gerhard's Sohn seyn. Darüber ist Harzen l. c. S. 9 nachzulesen, so wie über andere von G. Horebout illustrirte Codices, welche im Besitze der Margaretha von Oesterreich waren, und jetzt auf der Bibliothek in Wien aufbewahrt werden.

Vor allen ist das berühmte Gebetbuch des Kaisers Carl V. zu nennen, ein Bändchen in schmal Duodez mit trefflichen Miniaturen vollendetster Ausführung. In einer derselben ist Carl V. in goldener Rüstung mit dem Königsmantel vorgestellt, so dass er also nach seiner am 13. April 1516 erfolgten Erhebung auf den spanischen Thron, und vor dem 28. Juni 1519 gemalt ist, nämlich vor seiner Erwählung zum römischen Kaiser. Ursprünglich war aber dieses Büchlein im Besitze der Statthalterin Margaretha von Oesterreich, welche dasselbe ihrem Neffen Carl bei der Abreise nach Spanien verehrt haben wird. Gerhard Horebout stand in Diensten dieser Fürstin, und das Bildniss des jungen Königs von Spanien wurde demnach später zum Andenken beigefügt. In den alten Rechnungen wird zwar dieses Gebetbuch nicht namentlich aufgeführt. Im Allgemeinen sind aber Horarien mit Malereien des Gerhard von Gent genannt, und somit ist das erwähnte Buch um so eher darunter zu zählen, als die künstlerische Uebereinstimmung mit dem Breviarium des Cardinals Grimani evident ist. Eine zweite von Horebout illustrirte Handschrift, welche dem Breviar kaum nach-

steht, ist ein „Hortulus animae“ auf der erwähnten kaiserl. Bibliothek. Es ist eine mit calligraphischer Pracht ausgestattete Abschrift von Sebastian Brant's im Jahre 1510 bei S. Flach in Strassburg gedruckten Uebersetzung dieses Werkes. Die Schrift und die zahlreichen Miniaturen nahmen etliche Jahre in Anspruch, und somit fällt die Vollendung nach 1515. Einige Compositionen wiederholen sich im Hortulus und im Breviare. Früher als diese beiden Gebetbücher sind die Miniaturen einer vortrefflichen Handschrift des brittischen Museums, welche im Besitze der Königin Isabella von Castilien war. Die Entstehung ist zwischen 1496—1504 zu setzen. Nach Harzen wäre noch manches vortreffliche Werk Horebout's zu nennen; als eines seiner ausgezeichnetsten darf jedoch ein Psalterium und Officium in drei Foliobänden der Vatikanischen Sammlung nicht übergangen werden. Es ist an Schönheit und Zahl der Miniaturen dem Breviar kaum nachstehend. Ueber ein wunderschönes illustrirtes Gebetbuch im neuen bayerischen National-Museum werden wir am Schlusse dieses Artikels bei Gelegenheit zweier Oelbildchen handeln.

Bei einem so ausgezeichneten und zugleich so produktiven Künstler ist vorauszusetzen, dass er zahlreiche Schüler gebildet, und eine Anzahl Mitarbeiter gehabt habe. Zuerst wird seine Tochter Susanna genannt werden müssen. Als Mitarbeiter am Breviarium Grimani wird Lieven von Antwerpen, muthmasslich L. de Witte, genannt, über welchen wir unter *A W.* I. No. 1498, und im Anhange I. No. 2584 gehandelt haben. In den Randverzierungen nennt sich zweimal ein Joachim Oldeho oder Oldehone. Zu Horebout's Schülern muss nach Harzen auch Simon Bening (auch Beninc, Benic, Bering &c.) gezählt werden. Der genannte Schriftsteller vermuthet darunter den Simon Portugalees (Portugaloys), welcher A. Wauters zufolge 1504 bei Goswin van der Weyde in die Lehre trat, und sich erst später unter Horebout ausgebildet haben müsste. Der Name Bening kommt wenigstens im Register der St. Lucas-Gilde (Liggere) zu Antwerpen nicht vor, sondern nur Simon Portugaloys. Ein Meister Simon wurde aber zu den vornehmsten Illuministen Europa's gezählt, und diess ist wahrscheinlich der Portugiese. Er wird als solcher in einem von A. Raczynski (*Les Arts en Portugal p. 55*) erwähnten Manuscripte des Franz de Hollander von 1548 gerühmt. Letzterer war der Sohn des Anton von Holland, oder des Anton de Moor, welcher als Maler in Diensten des Königs Emanuel von Portugal stand, und daselbst Antonio de Hollanda genannt wurde. Franz der Holländer wurde in Portugal geboren, war Zeichner, Maler in Oel und Miniatur, Modelleur und Architekt, und wird daher genaue Kunde über die älteren Künstler seines Faches gehabt haben. Er spricht aber in seinem Manuscripte nur geradeweg von einem Meister Simon, welcher unter den Flamändern am zartesten malte, und besonders die Bäume und Fernen meisterhaft darstellte. Guicciardini nennt aber speziell den Simone Beninc *grandissimo maistro nel miniare.* Es frägt sich nun, ob dieser der Simon Portugaloys sei, welcher 1504 bei G. van der Weyde in die Lehre trat. Gewiss ist jedoch, dass der Portugiese ein trefflicher Miniaturmaler war. Im brittischen Museum sind Arbeiten von ihm, welche nach Harzen zu den ausgezeichnetsten und prachtvollsten gehören, die man nur sehen kann. Sie bestehen in eilf sehr grossen Blättern mit dem Stammbaume des königlich portugiesischen Hauses in verschiedenen Stadien der Vollendung. Die Vorstellungen sind mit unzähligen Bildnissen und Episoden von Schlachten, Aufzügen &c. reich geschmückt. Nach Raczynski l. c. p. 209 wurde dieses Werk um 1530 auf Bestellung des Infanten Don Fernando unternommen,

oder man glaubt wenigstens, die Blätter des Stammbaumes seien in den vom Grafen Raczynski erwähnten Urkunden begriffen. Den Vermittler machte Damian van der Goes, der portugiesische Gesandte zu Antwerpen, und Meister Simon war es daselbst, welcher den Aufträgen des Königs sich unterzog. Nach den betreffenden Urkunden handelt es sich um colorirte Zeichnungen zu Tapeten, welche die 12 Monate vorstellten, um 12 andere zu Thürvorhängen, und um Illustrationen in Handschriften. In Antwerpen lebte Simon Portugaloys, welcher daher wohl auch den Stammbaum des königl. Hauses Portugal gemalt haben wird. Dieses Werk gelangte unter Simon Bening's Namen an das brittische Museum. Meister Bening stand aber in Diensten des Königs Heinrich VIII. von England, und kam wahrscheinlich mit Horebout über den Canal. Im Jahre 1537 arbeitete er wieder in Brügge, wie aus einer Urkunde des Herrn Princhart bei Harzen l. c. S. 15 erhellet. Er malte für den Schatzmeister des Ordens des goldenen Vliesses die Bildnisse Philipps des Guten, des Herzogs Carl, des Kaisers Maximilian, des Königs Philipp von Spanien und des Kaisers Carl V. mit ihren Wappen. Seine Tochter Liviena, ebenfalls eine tüchtige Miniaturmalerin, scheint in England geblieben zu seyn, indem sie nach Guicciardini successiv Heinrich VIII., Elisabeth und Maria gedient haben soll. Sie ist wahrscheinlich dieselbe Künstlerin, welche Vertue als Liviena Tirlincx aufführt. Lieven von Antwerpen und Simon Bening nimmt Harzen als Mitarbeiter des Horebout, mit Hans Memling muss sich aber der ungenannte Reisende des Morelli geirrt haben, indem dieser grosse Künstler das 15. Jahrhundert nicht erlebt hat. Das erwähnte Breviarium gehört sicher dem 16. Jahrhundert an, und ist in den ersten Jahren desselben entstanden. Der Bilderschmuck ist den Schöpfungen Memling's ebenbürtig, und zeigt, dass Horebout in der Schule desselben sich gebildet habe. Seine Wirksamkeit beginnt ungefähr dort, wo jene des Meisters aufhört; in seiner Kunst lebt sie gleichsam fort. Horebout's Blüthezeit beginnt nach Harzen um 1500, und daher ist das von Descamps bestimmte Geburtsjahr 1498 viel zu spät angesetzt. Meister Gerhard hatte 1521 bei Dürer's Anwesenheit in Antwerpen bereits eine 18jährige Tochter, und somit darf man es füglich auf 1475 hinaufrücken. Sein Todesjahr ist unbekannt. Nach C. van Mander ging er erst bei herannahendem Alter nach England, wo ihm 1529 seine Frau starb. In der Kirche zu Fulham bei London war ihr Grabstein.

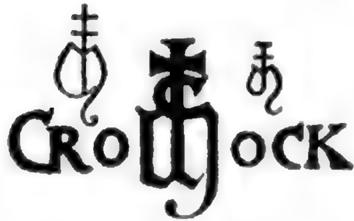
Durch Herrn Harzen ist jetzt eine grosse Anzahl von Horebout's Miniaturen nachgewiesen, doch kennt man kein sicheres, von demselben in England ausgeführtes Werk. Auch nur muthmasslich werden ihm Oelbilder zugeschrieben, deren Harzen l. c. S. 18 aufzählt. Die grösste Aufmerksamkeit verdient aber das bekannte, vortreffliche, lange als Memling's Werk betrachtete Doppel-Diptychon, welches aus der Ertborn'schen Sammlung in die Antwerpener Gallerie überging. In neuerer Zeit ist man darauf aufmerksam geworden, dass zwei verschiedene Hände in demselben vorwalten; denn der segenspendende Heiland von 1499 scheint sicher nicht von demselben Meister herzurühren, von dem die übrigen Tafeln ausgeführt sind. Es kann auch der betende Geistliche in einem derselben, welcher an seinem Wappen für den Abt von St. Bavo, Robert de Clerq, erkannt wurde, nicht von Memling gemalt seyn, da derselbe von 1519 – 1557 regierte. Man hat überdiess das gegebene Monogramm darauf entdeckt, welches nicht auf Memling bezogen werden kann, da es aus den Buchstaben *C H*, oder vielmehr *G H* besteht. Der Abbé Carton legte es auf einen Cornelis Horebout aus, welcher in einem Genter Obituarium

vorkommt. Diese Bemerkung ist der neuen Ausgabe des *Catalogue du Musée d'Anvers 1857* p. 39 beigefügt, man kann aber kein Gewicht darauf legen, da Cornelis Horebout als Maler unbekannt ist. Das Zeichen ist so gar klein, dass es wohl auch *G H* gelesen werden kann, oder ursprünglich gewesen seyn mag. Es hindert daher nichts, das Monogramm auf Gerhard Horebout zu deuten, dessen köstliche Miniaturen grosse Verwandtschaft mit den Bildern Memling's zeigen. Wenn nun, wie wahrscheinlich, das Diptychon wirklich von Horebout gemalt ist, dann steht er nicht allein als Illuminist unerreicht da, sondern es gebührt ihm auch als Oelmaler seiner Zeit der Kranz. Das genannte Werk befand sich in der Abtei Dunes-lez-Bruges, und der letzte Abt, Nicolaus de Roovere, trat es 1827 dem M. van Ertborn ab. Früher hielt man dieses Diptychon für ein constatirtes Werk des Hans Hemling oder Memling.

Zwei kleine Bilder von miniaturartiger Ausführung in Oel, und von unbeschreiblichem Reize, befinden sich seit kurzer Zeit in dem unter den Auspizien des Königs Maximilian II. in München gegründeten bayerischen National-Museum. Das eine dieser Gemälde stellt die Maria mit dem Kinde im Gürtelstücke vor, erstere im blauen Gewande mit goldbraunem fliegenden Haare, letzteres in lichtblauem Kleide, an die Mutter sich anschmiegend. Der leichte Goldgrund ist rechts mit bräunlicher Farbe schattirt, und hebt die feingezeichneten, höchst zart vollendeten Figuren im vollen Lichte ab. Nur ein Miniaturmaler kann so in Oel vollenden, und nur ein Meister ersten Ranges den kleinen Köpfen einen solchen wunderbaren Ausdruck verleihen. In München hält man dieses Bildchen für Hemling's Werk, oder wenigstens für jenes eines eminenten Schülers desselben. Wir können nach dem, was durch Harzen über G. Horebout bekannt ist, nur für letzteren stimmen, und werden dabei sicher nicht irren. Das gleich meisterhafte Gegenstück zu diesem Bildchen stellt den Abschied des Heilandes von der Mutter vor. In tiefem Ernst gegen dieselbe gewandt, erhebt er die rechte Hand, und Maria steht mit Thränen in den Augen mit gefalteten Händen vor ihm. Christus erscheint im blauen Rocke, dessen Farbe nur etwas tiefer geht, als jene des Kleides der Maria. Die Köpfe sind von wunderbarer Feinheit, und von ergreifendem Ausdrucke. In beiden Gemälden ist die eine und dieselbe Hand zu erkennen, und da sie oben abgerundet sind, so könnte ursprünglich ein etwas höheres Mittelstück vorhanden gewesen seyn, so dass sie Flügel eines Hausaltärchens gebildet haben könnten. Die vorhandenen Gemälde sind nur 3 Z. 7 L. hoch, im Kleinen aber grosse Meisterwerke. Auf der Rückseite eines jeden sind die verzierten grossen Buchstaben *I. M.*, welche wohl Jesus Maria, nicht Johannes Memling bedeuten, wie man glauben wollte. Im bayerischen National-Museum befindet sich auch ein auf Pergament geschriebenes und mit Miniaturen verziertes Gebetbuch in gr. 8., als dessen ehemalige Besitzerin die Herzogin Anna von Bayern, Tochter des Kaisers Ferdinand I., angegeben ist. Die Handschrift kann für diese Fürstin nicht ausgeführt worden seyn, da sie 1528 geboren wurde. Schrift und Bilderschmuck deuten auf die Zeit von 1515—1520, und letzterer kann daher nicht von Memling herrühren, wie Einige glauben wollen. Wir können nur für Horebout stimmen, da dieser nach Harzen in die Fussstapfen jenes Meisters trat. Die Miniaturen sind von derselben Hand, welche die beiden Oelbildchen gemalt hat. Der Abschied Christi von der Mutter wiederholt sich fast gleich im Horarium der Anna von Oesterreich, welche als Gemahlin des Herzogs Albert V. im Jahre 1580 starb.

108. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts thätig war, und wahrscheinlich zur Classe der Goldschmiede gehört. Man findet dieses Zeichen, welches vielleicht nicht aus *C H*, sondern aus *t H* besteht, auf einem Kupferstiche mit der Madonna auf dem Halbmonde. Sie ist von vier Engeln umgeben, wovon zwei über dem Haupte der Gottesmutter eine Krone halten. Links unten ist das Monogramm, und in der Mitte die Jahrzahl *1504*. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 2 L.

109. Croock nennt sich hier ein Zeichner oder Formschneider, welcher schon früher in die Kunstgeschichte eingeführt wurde, aber ohne seinen Namen auf irgend einem Blatte nachweisen zu können. Die beiden oberen Zeichen entnahm Brulliot in der ersten Ausgabe seines *Dictionnaire des monogrammes* dem *Biographical and critical Dictionary of Paintres and Engravers by M. Bryan* II. p. 608, welcher darunter einen Hubert de Croock erkennt. Dieser Meister soll um 1490 in Deutschland als Formschneider gearbeitet, und nach einer weiteren Angabe in Leipzig gelebt haben. Bryan erwähnt eine Darstellung der hl. Dreieinigkeit, welche gut im alten Style ausgeführt, von A. Dürer aber noch vorzüglicher geschnitten sei. Dieses Blatt fanden wir ausserdem nicht angegeben, Herr Börner kennt aber einen Holzschnitt mit dem dritten Zeichen, auf welchem der Name Croock ausgeschrieben ist. Dieses Blatt stellt eine gerichtliche Verhandlung vor, wo die Personen durch lateinische Namen bezeichnet sind. In der Mitte sitzt der Richter (*Jvdex*) auf verziertem Stuhle, und zu seiner Rechten stehen zwei Männer und zwei Knaben (*Prodigvs, Patrocinium, Pvpilli*). Links sieht man drei Männer (*Cvrator, Tvtor, Executor*), und rechts hinter der Scheidewand sind drei Zuschauer. H. 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 7 L. — Diese Darstellung ist von einer reichen architektonischen Einfassung umgeben, deren vier Theile aus einzelnen Stöcken gebildet sind. H. 8 Z. 10 L. Br. 5 Z. 9 L.



Wenn der von Bryan erwähnte H. de Croock schon um 1490 gearbeitet hat, so muss er sich einer langen Thätigkeit erfreut haben, da das von Börner beschriebene Blatt auf die Zeit gegen 1520 weiset. Die Ornamente zeigen keinen Einfluss des gothischen Geschmackes, sondern sind der Antike entnommen. Der Name Croock deutet auf niederländischen Ursprung. In Antwerpen existirt noch gegenwärtig eine Familie Kroock van Harpen, und es wäre wohl möglich, dass der Buchstabe *h* im Monogramme „Harpen" bedeute. Für den Vornamen Hubert finden wir keinen Nachweis.

110. Carl Hess, Landschafts- und Thiermaler, wurde 1801 zu Düsseldorf geboren, kam aber mit seinem Vater, dem berühmten Kupferstecher C. E. Ch. Hess, in jungen Jahren nach München, wo er neben seinen Brüdern Peter und Heinrich Hess einen achtbaren Ruf gründete. Auf seinen Gemälden findet man noch ein anderes Monogramm, indem das *C* in *H* gestellt ist. Das gegebene Zeichen trägt ein radirtes Blatt aus der frühen Zeit des Künstlers. Im oberen Theile ist eine Copie des kleinen Katzenkopfes von W. Hollar, und in der unteren Hälfte sieht man drei männliche Köpfe, letztere nach Moriz Plonski. Links unten ist das Monogramm. H. 3 Z. 3—4 L. Br. 2 Z. 3 L.

111. Carl Heideloff, Zeichner, Architekt und Radirer in Nürnberg, erscheint hier nur im Vorbeigehen, da wir unter dem aus den römischen Buchstaben *H C* gebildeten Monogramme auf diesen berühmten Künstler zurückkommen werden. Das gegebene Zeichen findet man in dem Gedichte von J. A. Koch: *Hermanns des frommen Schäfers Erscheinungen zu Frankenthal, oder Gründung der Wallfahrts-Kirche der Vierzehn Heiligen etc. Nürnberg 1820*, 4. Heideloff lieferte die Zeichnungen, und Adam und Hartmann haben sie radirt.

112. Daniel Hopfer? Das gegebene Zeichen findet man auf einem kräftig radirten und gestochenen Blatte, welches Bartsch VIII. p. 475 No. 12 dem Daniel Hopfer zuschreibt. Es stellt Christus am Kreuze vor, links Maria mit einem Schwerte durch den Leib, und rechts Johannes in Bewegung gegen den Herrn. Unten gegen die Mitte ist das Zeichen des Künstlers. H. 8 Z. 2 L. Br. 5 Z. 6 L.

Eine ähnliche Darstellung beschreibt Bartsch im Werke des Daniel Hopfer No. 11, dieses Blatt hat aber deutlich *D H* als Künstlerzeichen. Der erste Buchstabe der obigen Signatur kann aber für *C* genommen werden, und dieses erscheint nicht etwa in schwachen Abdrücken, so dass ein Theil ausgeblieben seyn könnte, sondern in ganz kräftigen Exemplaren. In der Stichweise ist aber D. Hopfer zu erkennen, wenn sie auch mit jener des von Bartsch No. 11 beschriebenen Kreuzbildes nicht ganz übereinstimmt.

113. CH. Unter diesen Initialen führen wir einen alten Zeichner oder Formschneider ein, welchen Bartsch VII. p. 494 nur mit einem einzigen Blatte abfertiget, ohne auf seine Lebenszeit einzugehen. Der Meister *C H.* gehört der elsässisch-schweizerischen Schule an, und blühte um 1515. Er war Zeitgenosse des Urs Graf in Basel, wie wir aus dem Titelblatte zu folgendem Werke schliessen: *Das ist yetz der gemain vnd new gebrauch, in welchem das volk der welt zu dessen zeiten gantz seer beloden ist. s. l. et a.* 4. Dieses Blatt zeigt einen auf dem Baumstamme sitzenden Lautenspieler, und hat ausser dem Monogramme von Ursus Graf auch die Initialen *C H.* U. Graf war Zeichner und Formschneider, und daher ist es schwer zu bestimmen, ob der Meister *C H.* nach der Zeichnung desselben, oder ob Urs Graf nach einer Vorlage von *C H.* das Blatt geschnitten habe. Auch bleibt dahin gestellt, ob dieser Meister in Basel einheimisch war, indem im Verzeichnisse der Zunft zum Himmel kein Künstler vorkommt, auf welchen die Anfangsbuchstaben des Namens passen. Folgende Blätter gehören unserm Meister an, es fehlt uns aber eine genauere Beschreibung.

1) Christus am Kreuze. Unten *C H. 1515*, 8.
2) Christus segnet die Kinder. *C H. 1515*, 8.

Diese beiden Blätter sind im Catalog Sternberg erwähnt.

3) St. Georg zu Pferd tödtet den Drachen. Links unten *C H.* H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 6 L.

Dieses Blatt beschreibt Bartsch, und findet es schlecht geschnitten.

4) Der Lautenspieler, Titelblatt des oben erwähnten Werkchens.

114. Christoph Halter, Maler von Nürnberg, könnte der Träger dieser Initialen seyn. Herr Börner fand sie auf einer Zeichnung in Rothstein, welche das Bildniss eines Mannes mit Schnurr- und Knebelbart vorstellt. Nach der Ansicht unseres Gewährsmannes dürfte sie von

Christoph Halter aus Nürnberg herrühren. Dieser Maler war nach Doppelmair Schüler von Georg Gärtner sen., machte 1628 sein Probestück, und lieferte bis an seinen 1648 erfolgten Tod mehrere gute Gemälde, welche aber meistens in Bildnissen bestehen sollen. Auf einigen bediente er sich des Monogramms *H C.*

Es lebte aber in Nürnberg auch ein Moriz Christoph Halter, von welchem Börner ein Stammbuchblatt mit dem Namen und der Jahrzahl *1669* besitzt. Der Zeichner des obigen Bildnisses ist wahrscheinlich der ältere Ch. Halter, da das Costüm für seine Zeit spricht.

115. Constantin Carl Christian Hansen, Maler von Copenhagen, C H. wurde 1805 geboren, besuchte die Akademie seiner Vaterstadt, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach München. Er malt Landschaften und architektonische Ansichten. Die Initialen seines Namens fanden wir aber auf einer Tuschzeichnung von 1831. Sie stellt einen gothischen Klostergang vor. Wahrscheinlich finden sich auch noch andere Zeichnungen mit den Initialen des Namens.

116. C Hildebrand oder **Hillebrand?** Man findet eine gegenseitige Copie der Philosophie nach Marc Anton, B. No. 381, C · H · auf welcher ein fliegender Engel angebracht ist, und eine Landschaft unter ihm. Links unten sind die Buchstaben *C. H.*, wohl auf den Copisten sich beziehend. H. 6 Z. 5 L. Br. 9 Z. 1 L.

Bartsch beschreibt drei Copien der Philosophie von Rafael und Marc Anton, das obige Blatt kannte er entweder nicht, oder er betrachtete es als zufällige Benutzung des Rafael'schen Motivs.

Nach Christ, Monogr.-Erklärung S. 141, bediente sich ein Kupferstecher C. Hildebrand der Initialen *C. H.* zur Bezeichnung seiner Blätter. Ueber die Lebenszeit des Meisters bestimmt er nichts, und somit könnte wohl jener C. Hildebrand gemeint seyn, welcher nach Füssly's Angabe nach Martin de Vos gestochen hat. Im Catalog Renesse-Breidbach werden zwei Blätter von einem C. Hillebrand genannt, nämlich die Flucht der hl. Familie nach Aegypten, und die Ruhe derselben, fol. Vielleicht ist die oben erwähnte Copie der Poesie von diesem C. Hillebrand oder Hildebrand. Er scheint dem 16. Jahrhunderte anzugehören.

117. Stempel eines alten Kunstsammlers. Man findet ihn alten Blättern aufgedruckt, welche Bestandtheile seiner Sammlung ausmachten. Er scheint in Holland oder England gelebt zu haben, da die meisten Kupferstiche und Zeichnungen, auf welchen der Stempel vorkommt, älteren holländischen Meistern angehören, und in englischen Kunstsammlungen zerstreut sind.

118. C. Hellmuth, k. preussischer Offizier, machte sich durch C. H. folgendes Werk bekannt: *Der Todtentanz oder der Triumph des Todes. Nach den Original-Holzschnitten des H. Holbein von C. H. 46 Blätter, nebst Erklärung und altdeutschen Versen. — Magdeburg 1835*, roy. 4.

C. Hellmuth hat den Todtentanz selbst lithographirt, doch nicht nach den Holzschnitten Holbein's. Es sind diess lithographirte Nachahmungen der Holzschnitte des Jost de Negker oder Dennecker in vergrösserten Copien nach Holbein's Holzschnitten mit den deutschen Versen der ersten Ausgabe, Augsburg 1544, fol. Als Ergänzung nahm er acht Vorstellungen aus der v. Mechel'schen Ausgabe des Todtentanzes, Basel 1780, roy. 4.

119. C. H. **Carl Joseph Haringer**, Historienmaler, arbeitete um 1720 bis 1730 in Prag und in Olmütz. Er zierte die Jesuitenkirche zu Olmütz in Fresco aus, und malte auch für andere Kirchen Bilder in Oel. Auf Zeichnungen dieses Meisters stehen die Buchstaben *C. H.* mit der Jahrzahl. Sie beurkunden einen Künstler von Talent.

120. C ❀ H **Unbekannter Medailleur** oder **Former**. Man findet einen Medaillon, welcher 1687 auf die projektirte Erbauung einer Kirche für die französischen Flüchtlinge zu Königsberg in Preussen geprägt wurde. Die Ausführung des Unternehmens vereitelte der Tod des Churfürsten, und die Gemeinde hatte die Rechnung vor dem Wirth gemacht.

121. C. H. *Stempelschneider und Münzmeister*, welche Gepräge mit *C. H.* zeichneten:

Friedrich Caspar Herbach, genannt Kunst-Caspar, Goldschmied, Bildhauer und Stempelschneider aus Sachsen, trat 1643 in Dienste des Königs Christian IV. von Dänemark. Er zeichnete auch *F. C. H.*, wie sein gleichnamiger Sohn. Starb 1664.

Conrad Höger, Graveur, hatte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts das Privilegium, Spielpfennige zu machen. Diese Marken haben verschiedene Gepräge, und sind meistens mit *C. H.* bezeichnet.

Johann Carl Hedlinger, Stempelschneider, geb. zu Schwyz 1691, gest. 1771. Dieser berühmte Künstler arbeitete für mehrere Höfe, und man findet ein eigenes Werk über seine plastischen Arbeiten. Auf einigen Münzen und Medaillen stehen die Buchstaben *C. H.*, auf anderen *I. C. H.*

Christian Heugelin, Münzmeister in Stuttgart von 1784—1804.

122. CH. **C. Hieremans** soll nach einer gefälligen Mittheilung ein *CH.* zeichnender Maler aus dem vorigen Jahrhundert heissen. Ein Meister dieses Namens ist uns aber unbekannt. Er könnte jedoch aus der Familie der Horemans stammen, und mit Huysmans verwechselt werden.

123. C.H.f. **Unbekannter holländischer Meister,** welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Wir halten ihn für einen Maler, da das radirte Blatt mit den Buchstaben *C. H. f.* einen solchen, jedenfalls einen Zeichner verräth. Es stellt eine Gesellschaft von zechenden und rauchenden Bauern vor. Oval, qu. 4.

124. C·H. C.H. **Cornelis Huysmans,** Landschaftsmaler, geb. zu Antwerpen den 2. April 1648, gestorben daselbst den 1. Juni 1727. Schüler von J. van Artois und C. de Witte, gehört er zu jenen niederländischen Malern seines Faches, welche in Italien Studien machten, und bei einem entschiedenen Streben auf kühne Wirkung fortan der conventionellen Richtung der Italienischen Schule getreu blieben. Alle seine Gemälde sind mit Figuren und Thieren belebt. Auf einigen derselben, sowie auf Zeichnungen, sollen die Initialen *C. H.* stehen, wir sahen aber kein Werk dieser Art.

Man schreibt diesem Künstler auch ein radirtes Blatt mit den zweiten Initialen zu. Es zeigt eine Landschaft mit der Base eines Obelisken. H. 4 Z. 7 L. Br. 5 Z. 10 L.

125. Carl Heilmann, Kunstliebhaber in Copenhagen, hinterliess einige radirte Blätter, und auch ein paar Lithographien. Darunter ist eine Landschaft mit Aquaduktbogen mit *C. H. f.* bezeichnet, 8. Andere Blätter enthalten Köpfe, eine Hirschkuh, ein Pferd, Blumen, Landschaften, und sind theils mit *C H.* bezeichnet. Die Landschaften sind in fol. u. qu. fol. — C. Heilmann war um 1830 mit Kunstübungen beschäftiget.

CH. C.H.f.

126. Carl Friedrich Heinzmann, Landschaftsmaler, geb. zu Stuttgart 1795, gest. zu München 1846. Schüler von Seele in Stuttgart, trat er 1814 in die Reihe der Vaterlandsvertheidiger, verliess aber als Offizier die militärische Laufbahn, um sich ausschliesslich der Landschaftsmalerei zu widmen. Im Jahre 1822 fand er eine Anstellung an der k. Porzellan - Manufaktur in München, und daher machen die Schmelzmalereien den grössten, und zugleich den schönsten Theil seiner Werke aus. Einige sind mit den Initialen des Namens bezeichnet, sowie mehrere Aquarellbilder, welche ebenfalls zu den vorzüglichsten Leistungen dieser Art gehören. Dann malte Heinzmann auch Landschaften in Oel, meistens heitere und friedliche Naturscenen, die sich durch eine blühende Färbung, und durch sorgfältige Ausführung empfehlen. Kleinere Bilder und Skizzen sind ebenfalls mit den Initialen des Namens bezeichnet. Man findet sie ferner auch auf radirten und lithographirten Blättern. Die grossen Lithographien sind aber mit dem Namen bezeichnet, wie jene mit den ruhenden Maulthiertreibern nach Peter Hess für den Münchner Kunstverein 1826, qu. roy. fol., der Capelle auf dem Rothenberg nach G. Steinkopf 1830, qu. roy. fol., dem Verbrecher aus verlorner Ehre nach W. Kaulbach in A. von Raczynski's Geschichte der neueren deutschen Kunst; der Ansicht der Walhalla nach L. von Klenze, dem Einzuge des Kaisers Ludwig des Bayers nach W. Neher, beide Blätter für Raczynski's Prachtwerk, &c. Eben so schön sind seine kleinen Original - Lithographien, wie der Bauer aus dem bayerischen Hochlande, das Bauernmädchen aus der Jachenau. Dann lithographirte er auch ungefähr 12 Ansichten bayerischer Gegenden im Hochlande, qu. fol., ferner 4 Ansichten des Heidelberger Schlosses nach E. Fries, qu. fol., u. s. w. Eine seiner frühesten Lithographien, mit *fec. C. H. 1819* bezeichnet, gibt eine Parkansicht mit Bäumen und einer Hütte auf dem Felsen, in Tondruck, qu. 4.

CH. CH fe, CH fec. CH. 1816 &c.

Heinzmann hat auch einige Blätter radirt, darunter Landschaften mit militärischen Scenen, theils mit *C. H.* oder *fec. C. H. 1816*, *1821 etc.* bezeichnet, qu. 12. u. qu. 8. Im ersten Hefte des Münchner Radirvereins 1844 ist eine Parthie am Gardasee von ihm.

127. Johann Conrad Hamburger, Miniaturmaler, wurde 1809 zu Frankfurt a. M. geboren, und am Institute daselbst herangebildet. Später begab sich der Künstler nach London, wo er viele Bildnisse malte, und 1834 Hofmaler des Königs Wilhelm IV. wurde. Seit 1836 lebt er aber in Amsterdam, wo seine meisterhaften Miniaturen ausserordentlichen Beifall finden. Er hat auch einige Bildnisse lithographirt, wie jene der Grafen von Hogendorp und Limburg Stirum. Diese Blätter kamen nicht in den Kunsthandel, und gehören daher zu den Seltenheiten.

C. H., CH. CH., CH.

Obige Initialen findet man auf einer Anzahl von Künstler-Bildnissen in Immerzeel's *Levens en Werken der holland. en vlaam.*

Kunstschilders etc. 3 B. Amsterdam 1842 u. 43. — Hamburger machte die Zeichnungen auf die Holzstöcke, deren viele von A. Nett geschnitten sind.

128. H. Coentgen? Hier handelt es sich um das Titelblatt folgenden Werkes von Mager: *Historia Captivitatis Philippi Magnanimi Hassiae Landgravii. Francof. et Lipsiae 1766, 8.* Es stellt das Hessische Wappen über einem Portale vor, und auf einer Tafel steht: *An? 1547 Captus Erat Princeps etc.* Der Kupferstecher nennt sich auf anderen Blättern H. Coentgen, und wahrscheinlich beziehen sich auch die Buchstaben *C. H.* auf ihn.

C·H. delin.

H. Coentgen fehlt im Künstler-Lexicon.

129. Carl Friedrich Holzmann, Maler und Kupferstecher, geb. zu Dresden 1740, gestorben daselbst 1811. Schüler von Dietrich, erwarb er sich als Bildnissmaler Ruf, hinterliess aber auch mehr als 130 Blätter, welche theils radirt und gestochen, theils punktirt und in Crayon-Manier behandelt sind. Auf einigen Blättern stehen die Initialen *CH°*, wie auf zwei solchen in Crayon-Manier nach J. G. Wagner, wovon das eine einen Rattengiftverkäufer, das andere einen Marktschreier vorstellt, halbe Figuren in kl. fol. Man findet schwarze und rothe Abdrücke. Auch zwei Landschaften mit Hirten und Vieh nach Wagner sind in obiger Weise bezeichnet, und roth gedruckt, kl. qu. fol.

C H* sculps:

Interessant und selten sind seine Blätter in Helldunkel, indem er die radirten Platten nach Art des Grafen A. M. Zanetti mit zwei bis sechs Holzplatten überdruckte. Sein Camaieu-Werk besteht in 116 Blättern mit Landschaften, Figuren und grösseren Compositionen, meist nach seinen sächsischen Zeitgenossen, wie C. W. E. Dietrich, J. G. Wagner, Schenau u. A. Es erschien unter dem Titel: *Abdrücke in Helldunkel nach verschiedenen Meisterzeichnungen, in Kupfer gebracht von einem Schüler des Chursächsischen Hofmalers C. W. E. Dietrichs in Dresden, Carl Friedrich Holzmann.* Diess ist die vollständigste und seltenste Ausgabe. Eine frühere enthält nur 53 Blätter.

130. Quintin Pierre Chedel, Zeichner und Radirer, geboren zu Chalôns 1705, arbeitete in Paris, und starb 1762. Die Blätter dieses Künstlers sind zahlreich, theils mit einem aus *QPC* bestehenden Monogramme, und theils mit den Initialen des Namens bezeichnet. Auch die Abbreviatur CHED. kommt auf solchen vor. Ch. le Blanc, Manuel de l'Amateur d'Estampes II. 5 ff. gibt ein Verzeichniss von 316 Nummern.

CH. f.

131. Prosper Adolphe Léon Cherrier, Zeichner und Formschneider zu Paris, ist durch eine grosse Anzahl von Blättern bekannt, welche aber in verschiedenen illustrirten Werken zerstreut sind. Man findet von ihm sehr schöne Vignetten, theils nach eigener Zeichnung, theils nach Compositionen anderer Meister. Sehr geistreiche Blätter sind in dem Werke: *Les Français peints par eux-mêmes etc. Paris 1845.* Einige Zeichnungen zu diesen Holzschnitten sind von Charlet, welcher sich eines ähnlichen Zeichens bediente.

CH

132. C. Champin, Zeichner und Maler zu Paris, gehört zu den tüchtigsten Meistern im Fache der Landschaft und Architektur. Wir kennen aber nur Holzschnitte nach seinen Zeichnungen, welche theils mit den Anfangsbuchstaben des Namens bezeichnet sind. Man findet deren in folgenden Werken:

CH·
CHƆ·

Le Diable à Paris. Texte par G. Sand etc. Paris 1845 & 1846, gr. 8.
Tableau de Paris. Par Edmond Texier. Paris 1853, roy. 4. Zwei Bände mit 1500 Holzschnitten nach verschiedenen Meistern.
Chalcotypie. Album Fac-simile des Artistes contemporains contenant 21 Dessins originaux etc. Paris (Berlin), B. Behr et Co. 1856, fol.

133. Charles Hanbury, Kunstliebhaber, lebte gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Hamburg, und betrieb daselbst, aus einer achtbaren englischen Familie stammend, die Kaufmannschaft. Er hinterliess etliche Blätter, welche sehr geistreich in Dietrich's Manier radirt sind. Sie gehören aber zu den grossen Seltenheiten. Durch eine gütige Mittheilung des Herrn G. Heubel beschreiben wir folgende Blätter.

C·H CH.

1) Ein Pflanzer mit beiden Händen in der Hose, wie er die Peitsche unter dem rechten Arme hält. Er steht nach rechts gewendet mit verdrüsslicher Miene. Unten links auf einem Steine bemerkt man die Buchstaben *C. H.*, 8.

2) Ein neben einem starken Baumstamme auf dem Boden sitzender Mann. Vor ihm steht ein anderer mit dem Korbe, und ein Weib mit aufgeschürztem Gewande trägt einen Korb auf dem Kopfe. Im Grunde ist eine Burgruine. Links unten am Steine *C. H.*, 8.

3) Der Mann und die Frau auf dem Wege. Ersterer trägt einen Bündel unter dem linken Arme, und das Weib den Korb auf dem Kopfe. Vor ihnen bemerkt man einen Reiter auf dem bergab führenden Wege. Rechts im Vorgrunde erhebt sich ein alter Baum von Schlinggewächsen umrankt, und im Grunde ist Gebüsch. Rechts vorn auf einem Steine bemerkt man das zweite Zeichen, 8.

4) Zwei Männer und eine Frau im Gespräche rechts vorn bei einem Felsen. Der eine der Männer steht mit einem langen Stocke in der Hand, der andere sitzt auf dem Steine, hinter welchem ein Baum emporragt. Das Weib kniet, mit dem Gesichte nach dem Felsen gekehrt. Im Grunde bemerkt man den Theil einer alten Burg, und rechts vorn steht: *C. Hanbury Aque f.o*, kl. 4.

134. Unbekannter Meister, welcher in der früheren Zeit der Erfindung der Schabkunst lebte. Graf Leo de Laborde, *Histoire de la gravure en manière noire* p. 196, kennt von ihm das Bildniss des Gualterus Bodaan, welcher in langem Gewande mit gelockten Haaren am Tische vorgestellt ist. Unten steht: *Maes pinx. — D. Gualterus Bodaan. — C. H. f.* H. 17 Z. 6 L. Br. 14 Z. 2 L.

C.H.f

Dieses Blatt beurkundet grosse Unbehülflichkeit in Behandlung des Schabers, und daher ist es von unangenehmer Wirkung. Graf Laborde beruft sich auf Brulliot II. No. 423, wo nach dem Catalog Blücher I. p. 49 ein mit *C. H. f.* bezeichnetes Blatt nach Annibale Carracci erwähnt ist. Es stellt die Geburt Christi vor, gr. fol. Ueber die Behandlung dieses Mezzotintoblattes ist nichts bemerkt.

Ueber den Meister *C. H.* haben wir keine Vermuthung. Graf Laborde zählt ihn zu den holländischen Meistern.

135. Charles Harpé nennt Brulliot II. No. 426 nach einem Manuscripte des M. Hazard den Verfertiger jener Gemälde, auf welchen als Künstlerzeichen die gegebenen Buchstaben vorkommen. Diese Bilder stellen todtes Geflügel vor, und sogenannte Stillleben. Ein Maler Namens Charles Harpé ist indessen nicht bekannt, und M. Hazard scheint

C.h

einen der Maler van Harp oder van Herp im Sinne gehabt zu haben. Ersterer malte im 17. Jahrhunderte meist nackte Kinder und Bacchusfeste, letzterer, angeblich Schüler von Rubens, Vorstellungen aus dem häuslichen Leben. Keiner von beiden ist aber durch Stillleben bekannt. Wir glauben daher, dass die Gemälde mit den Initialen *C: h* von Willem Claasz. Heda von Haarlem herrühren. Dieser Meister malte todtes Wild, Geflügel, Fische, Blumen und Früchte, und brachte nebenbei verschiedene goldene und silberne Gefässe an. Heda war 1678, als J. de Bray sein Bildniss malte, bereits 84 Jahre alt.

In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist ein Gemälde von einem Vigor van Heeda, welches ein brillantes Prunkgefäss nebst Pokal, Schaale und Teller vorstellt. Dieser Meister ist mit W. C. Heda nicht Eine Person, indem er von 1660—1708 lebte.

In demselben Fache leistete aber auch Cornelis de Heem Vorzügliches. Man findet von ihm sogenannte Frühstücktische, auf welchen Pokale, Gläser, Austern, Citronen, Obst u. s. w. vorgestellt sind. Er war der Sohn des berühmten Blumenmalers Johann David de Heem von Utrecht, welcher 1674 starb.

136. Charles Hodges, Kunstliebhaber von London, hielt sich mehrere Jahre als Sprachlehrer in München auf, und brachte auf seinen Reisen eine interessante Sammlung von Blättern älterer, besonders holländischer Meister zusammen. Ungefähr 23 Radirungen von letzteren copirte er ziemlich geistreich auf Kupfer. Darunter ist das sehr seltene Blatt von B. Breemberg, welches einen Bären in der Kufe vorstellt, genannt der Bakbeer. Das unter dem Namen der Lauserin, L'épouilleuse, bekannte, und dem A. van Ostade wohl mit Unrecht zugeschriebene seltene Blatt copirte er ebenfalls, sowie Radirungen von D. Maas, A. van Everdingen, Rembrandt, L. van Uden u. A. Er berücksichtigte immer die Seltenheit der Originalblätter. Auf den meisten Copien stehen seine Namens-Initialen, doch auch ohne diese würde man die Copien erkennen, wenn auch nicht jene des Ch. Hodges. Er starb 1846 auf einer Reise in Hamburg.

137. Unbekannter Kupferstecher, oder vielleicht zwei Künstler, welche auf diese Initialen Anspruch haben. Man findet sie auf Kupferstichen, die ersten auf dem Bildnisse des gelehrten Schweden Elias Brenner, Reg. Arch. Antiq. Assessor, vor dessen Werk: *Thesaurus Nummorum Sveogothicorum vetustus. Holmiae 1691*, und in neuer Ausgabe *1731*, 4. Die zweiten Initialen stehen auf dem Titelblatte zu J. J. Becher's *Institutiones chimicae prodromae, id est, Oedipus Chimicus. — Amstelodami 1664*, 12. Der Alchimist sitzt in seinem Laboratorium am Heerde und facht das Feuer an, während Merkurius vor ihn tritt. Durch die geöffnete Thür sieht man auf einem Berge zwei Harpyen und einen höckerigen Zwerg.

138. Carl Hagenbeek, Maler und Radirer, wurde 1780 in Gent geboren, machte aber seine Studien in Italien. Er malte Landschaften mit Figuren und Thieren. Dann radirte er mehrere Köpfe und Studien von Figuren in der Manier des B. Castiglione. Auch malerisch radirte Landschaften findet man von seiner Hand. Auf einigen dieser geistreichen Blätter stehen die Initialen des Namens.

139. **Chabry**, Schmelzmaler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts für die Manufaktur in Sevres. Er malte Pastoralen, Portraite, und andere Darstellungen, welche wie gegeben bezeichnet sind.

ch.

140. **Pierre Joseph Chauveau**, Formschneider aus Rouen, war Schüler von Oury und Papillon. Papillon erwähnt seiner im *Traité de la gravure* I. p. 532 mit Lob, und nennt besonders die Copie eines der Bettler von J. Callot, welchen er viermal, und immer grösser gezeichnet und im Umriss geschnitten haben soll. Als sein Zeichen gibt man die Buchstaben *Ch.* an. — Er starb 1767 im 37. Jahre.

Ch.

141. **N. T. Charlet**, Zeichner, Maler, Radirer und Lithograph, wurde 1783 zu Paris geboren, und von Baron Gros unterrichtet. Als Künstler von originellem Talente, machte er sich schon früh durch geistreiche Zeichnungen in Aquarell bekannt, welche in Landschaften mit Scenen aus dem Volksleben bestehen. Noch grösseren Beifall erwarb er sich aber durch seine militärischen Vorstellungen, deren schon in früher Zeit durch lithographirte Albums bekannt wurden. Charlet ist überhaupt einer der ersten französischen Künstler, welche sich der Lithographie zur Reproducirung in wahrhaft künstlerischer Weise bedienten. Seine frühen Blätter gehören zu den sogenannten Original-Lithographien, da er als fruchtbarer und geistreicher Künstler keiner fremden Zeichnung bedurfte. Interessant sind 12 Lithographien unter dem Titel: *Croquis par Charlet. Paris et Bruxelles 1837*, fol. Zum *Cours élémentaire et progressif de dessin* lieferte er mit A. Deveria die Abtheilung: *Figures de genre. 13 Hefte mit Lithographien. Paris 1843*, fol. Ueberdiess findet man noch viele andere lithographirte Blätter, welche theils mit seinem Namen, theils mit den Initialen bezeichnet sind. Die Gallerie Durand-Ruel, Paris 1845 fol., enthält ebenfalls Original-Lithographien von Charlet.

Ch t.

Sehr geistreich sind aber auch die Radirungen dieses Meisters. Im Jahre 1828 gab er Studien von Figuren &c. heraus, ein Heft in Umschlag unter dem Titel: *Eaux-fortes par Charlet*, fol. Später erschienen 22 Blätter mit Genrebildern, meist Scenen aus dem Soldatenleben, Landschaften mit Staffage, auch Köpfe &c. enthaltend, fol. u. qu. fol. Eines seiner letzten Blätter, eine Studie von fünf charakteristischen Figuren als Croquis, erschien im Artiste 1845, qu. fol. Maurisset radirte zu jener Zeit eine Apotheose auf den Wein mit Randbildern, unter dem Titel: *Vive le vin.*

Dann fertigte Charlet auch viele Zeichnungen zur Illustration durch den Formschnitt. Mehrere solcher Holzschnitte tragen das gegebene Zeichen, wie in dem Werke: *Les Français peints par eux-mêmes. Paris 1844 ff.*

Charlet fand einen Biographen, welcher zugleich auch ein Verzeichniss seiner Werke lieferte: *Charlet, sa Vie, ses Lettres. Suivi d'une Description raisonné de son Oeuvre lithographique par M. De La Combe, ancien Colonel d'Artillerie. Orné d'un Portrait de Charlet (par M. Pisan). Paris 1856*, 8.

142. **Conrad Höger** hatte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Spielpfennigmacher Ruf. Diese Pfennige haben verschiedenes Gepräge, und sind meistens mit *C. H.* bezeichnet. Höger lebte wahrscheinlich in Nürnberg.

C. H.

143. **J. A. Chovin**, Kupferstecher von Lausanne, wurde um 1710 geboren, und übte seine Kunst in Basel. Er stach Bildnisse, wie jenes des Predigers August Johann Buxtorf, des Christoph Burckhard, der Gertrud Brand, Stammmutter der Burckhardschen Familie, u. s. w. Sein Hauptwerk, aber wie die Bildnisse nicht von grosser künstlerischen Bedeutung, ist der Todtentanz von H. Holbein in 43 nummerirten Blättern mit deutschen und französischen Versen, unter dem Titel: *Todten-Tanz wie derselbe in der — Stadt Basel — zu sehen ist. Basel 1744.* Vor diesem gestochenen Titel ist der gedruckte: *La dance des morts etc. gravée sur l'original de feu M. Mathieu Merian*, 4. Eine Ausgabe: *Basel, bey Birmann u. Söhne*, ist ohne Datum. Auf mehreren Blättern dieses Meisters findet man die Signatur *Ch.* und *Cho.*, wie oben gegeben. Ch. le Blanc ist mit den Ausgaben des Todtentanzes nicht im Klaren.

Ch. Ch. f. Cho.

144. **Unbekannte Namenschiffre**, aber nicht jene des Giorgione da Castelfranco, wie man glauben möchte. — In der gräflich Schönborn'schen Gallerie zu Pommersfelden befindet sich ein meisterhaftes Gemälde von Giorgio Barbarelli da Castelfranco, welches einen jungen Mann zwischen zwei Damen in Brustbildern vorstellt. Man glaubt, das Bild des Mannes sei jenes des Giorgione. Die Dame rechts hält man für seine Geliebte, und links soll dessen Schwester abgebildet seyn. Das Gemälde ist sicher von Giorgione's Hand, doch trägt das männliche Bildniss nicht die Züge des genannten Malers. Das Monogramm bemerkt man auf der Agraffe der mit Pelz verbrämten Haube des Mannes, und darunter ist wohl der Name desselben verborgen. Cha-telfranco statt Castelfranco ist um so weniger zu lesen, als das Bildniss nicht jenes des Giorgio da Castelfranco ist. Dieser Meister bezeichnete überhaupt seine Gemälde nicht, und die Bilder, welche seinen Namen tragen, sollen unächt seyn. Giovanni Cariani malte vollkommen in Giorgione's Weise, und Gemälde desselben könnten mit dem Namen des letzteren bezeichnet worden seyn.

145. **Amédée Baron de Noé** figurirt in der Pariser Künstlerwelt seit mehr als 10 Jahren als Zeichner unter dem Namen Cham. Höchst geistreich, und von unerschöpflichem Humor, ist dieser Sohn des Noah durch eine Menge von in Holz geschnittenen Croquis bekannt, deren man von 1846 an in der Pariser illustrirten Zeitung, und in noch reicherem Maasse in den Jahrgängen des Charivari findet. Viele Blätter dieser Art sind mit dem fingirten Namen CHAM bezeichnet, andere, und zwar der grössere Theil, gingen anonym aus. Mr. Cham scheint aus der Sündfluth eine ganze Schiffsladung von Witz gerettet zu haben, worauf selbst ein Baron oder Graf de Noé stolz seyn kann. Familienverhältnisse hinderten ihn, unter seinem wahren Namen aufzutreten. Zum ersten Male fanden wir ihn im Charivari vom 15. Februar 1858 genannt. Zu bemerken ist noch, dass der Name CHAM auf den Kreidezeichnungen des genannten Charivari in allen Richtungen vorkomme, häufig getrennt von der Zahl *545*.

CHAM 545

146. **Cornelis Cornelissen von Haarlem** bediente sich öfters eines aus *CH.* bestehenden Monogramms, und daher haben wir bereits unter diesem ausführlich über ihn Nachricht gegeben. Hier handelt es sich um einen

C. Harlemensis Inuen.

Kupferstich, welcher die Susanna vorstellt, wie sie von den Alten überrascht wird. Er ist bezeichnet: *C. Harlemensis Inuen. J. Matham sculp. et excud. A? 99.* H. 7 Z. 7 L. Br. 6 Z. 2 L.

147. Charlotte von Barkhaus, geb. von Veltheim, radirte einige

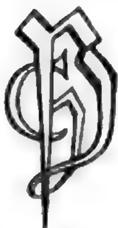
Charlotte de B. née de V. f. 1774.

Blätter, welche theils mit einem Monogramme, theils in gegebener Weise bezeichnet sind. Unter dem aus *C D B* bestehenden Monogramme, I. No. 2446, haben wir über diese Künstlerin bereits berichtet, und hier handelt es sich daher nur um zwei radirte Blätter in 12. Das eine stellt die halbe Figur eines Mädchens, das andere zwei Bauern mit einem Mädchen vor.

148. CHARPATIVS nennt sich auf Gemälden der in den Künstler-Wörterbüchern vorkommende Maler Vittore Carpaccio. Auf vier schönen Bildern in der Gallerie der Brera zu Mailand steht: *Victoris Charpatii Veneti Opus.* Der Künstler blieb sich aber mit seiner Unterschrift nicht gleich. Bei gerichtlichen Verhandlungen schrieb er auch Carpaccius, Carpatius und Carpathius. Auf einer Zeichnung im Louvre steht: *Vitor Carpaza.* Vasari nennt den Künstler Scarpaccia, und darauf hin bringt ihn wahrscheinlich Moschini mit der alten Familie Scarpazza, welche in öffentlichen Urkunden der Inseln Mazorbo und Torcello vorkommt, in Verbindung. Vettor Scarpaza heisst aber der Künstler auch in einem Documente vom 11. December 1508, welches Abbé Cadorin mittheilt. Doch ist diess nicht die eigenhändige Unterschrift desselben. Der Schreiber fand sich über den altvenetianischen Dialekt nicht hinaus, und daher schrieb er in demselben Protokolle auch Zuan Bellin, und Zorzi (Giorgione) de Castel Francho. Der geläufige Name der Familie scheint Charpatius und Carpathius gewesen zu seyn. Desswegen zeichnete auch Benedetto Carpaccio das Gemälde der Krönung Mariä zu Capo d'Istria: *Benedetto Carpathio pingeva 1537.*

Das älteste Datum auf Gemälden des Vittore Charpatio ist *1479.* Es stellt den Dogen Mocenigo vor der Madonna mit Heiligen vor. Der Catalog der Brera setzt daher mit grosser Wahrscheinlichkeit die Geburt des Künstlers um 1450. Nach 1522 starb er.

149. Julius Bakof, Zeichner und Landschaftsmaler, geb. zu Hamburg den 23. März 1819, gehört zu den tüchtigsten Künstlern



seines Faches. Er unternahm viele Reisen, um die Natur in ihren Erscheinungen zu beobachten. Seine Gemälde sind daher von grosser Mannigfaltigkeit. Noch zahlreicher sind aber die Zeichnungen in Kreide, Tusch und Aquarell, von welchen jedoch die wenigsten mit einem Monogramme versehen sind. Bakof zeichnete gewöhnlich mit dem Namen. Das gegebene Monogramm theilte uns Herr A. Apell in Dresden mit. Er fand es auf einer hübschen, mit Sepia getuschten Federzeichnung, welche eine gothische Kirche nebst Kirchhof vorstellt. Der Künstler schrieb auf seinen Zeichnungen häufig den Ort bei, in welchem er sich aufgehalten hatte. So finden wir ihn in Hamburg, Minden, München, Genf und Paris. Von letzterer Stadt aus begab er sich 1857 wieder nach Hamburg, starb aber daselbst bald nach seiner Ankunft den 9. November. Im Kunstblatt des genannten Jahres No. 50 folgt ihm ein ehrenvoller Nachruf. Seine Landschaften werden ihm aber auch für die Folge einen rühmlichen Namen sichern.

150. Unbekannter Formschneider aus der Schule des Jost Amman. CHB. Er arbeitete für dessen *Icones novi testamenti, arte et industria singulari exprimentes, tam Evangeliorum dominicalium argumenta, tam alia quamplurima in Evangelistarum et Apostolorum scriptis eximia. Francofurti ad Moenum 1571.* qu. 4. Dieses Werk enthält 102 Holzschnitte, theils mit dem Monogramme und den Initialen des J. Amman, theils mit den Zeichen anderer Meister. Das obige steht nur auf einem Blatte, auf jenem mit Christus am Oelberge. Die Buchstaben *I A* beziehen sich auf J. Amman, den Zeichner, und somit ist der Monogrammist *C H B* der Formschneider.

151. *Ch. Bla. For. Romae* steht auf Kupferstichen des Antonio Tempesta, besonders auf Landschaften. Sie erschienen im Verlage des Cristoforo Blanco, und daraus erklärt sich die gegebene Abbreviatur.

152 Unbekannter Maler. Brulliot II. No. 428 a. berichtet nach einer Mittheilung des Gallerie-Inspektors Robert in Cassel, dass sich in der demselben anvertrauten Sammlung landschaftliche Gemälde mit den Initialen *C H C* und dem weiteren Beisatze *C H L* befinden. Ueber den Verfertiger verlautet nichts, und wir haben auch nie von anderweitigen Bildern mit dieser Bezeichnung gehört.

CHC

153. Christoph Coriolano bietet uns hier Gelegenheit zur Erörterung, obgleich schon Doppelmayr (*Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern* S. 209), nach ihm Heinecke, und Malpé (*Notice sur les graveurs* I. p. 196), sowie auch Brulliot II. No. 428 b. das Verdienst dieses Meisters in das gehörige Licht zu stellen gesucht haben. Coriolano, angeblich Lederer aus Nürnberg, soll in Venedig die Bildnisse zur zweiten Ausgabe der *Vite de più eccellenti pittori* des Giorgio Vasari, die anatomischen Figuren des Vesalius, die Blätter der Ornithologie des Ulysses Aldrovandi, und jene der *Ars gymnastica* des Hieronymus Mercurialis in Holz geschnitten, und einige *Ch. C. f.*, oder *C. Cor. F.* gezeichnet haben. Es fehlen aber die historischen Anhaltspunkte für alle diese Angaben, und es war uns auch nicht möglich, zu ermitteln, ob sich wirklich Blätter mit der gegebenen Bezeichnung von Coriolano finden. Aus Nürnberg stammte aber der Künstler, und es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass er die Blätter zur Ornithologie des Aldrovandi mit seinem Neffen, wahrscheinlich dem Gio. Battista Coriolano, oder dem Sohne des Bartolomeo Coriolano, welcher ebenfalls Christoph hiess, in Holz geschnitten habe. Aldrovandi sagt nämlich in der Vorrede: *Tandem sculptorem habui et adhuc habeo insignem Christophorum Coriolanum Norimbergensem et ejus nepotem etc.* Das Werk erschien unter folgendem Titel: *Ulyssis Aldrovandi Philos. ac Med. Bonon. Ornithologiae hoc est de avibus historiae libri XX. 2 Voll. Bononiae 1599, 1637*, fol. Die zwei Titelkupfer sind von G. B. Coriolano, deren eines Bartsch No. 58 erwähnt. Die Zeichnungen zu den vielen Holzschnitten fertigten Lorenzo Bennini von Florenz, Cornel Suintus von Frankfurt, und der Maler Jacopo Ligozzi.

Ch. C. f.

Die 143 Künstlerbildnisse der zweiten Ausgabe des Werkes von G. Vasari: *Le vite de più eccellenti pittori, scultori e architetti. — — In Fiorenza appresso i Giunti 1568*, gr. 4., sind aber von diesem Christoph Coriolano wohl nicht geschnitten, da zwischen dem Erscheinen der Malerbiographien des G. Vasari, und der Ornithologie

ein Zeitraum von wenigstens 31 Jahren liegt. Vasari kümmerte sich nicht um den Geschlechtsnamen des Formschneiders, welcher die Bildnisse nach Zeichnungen des Verfassers und seiner Schüler meisterhaft übertragen hatte. Er sagt im Leben des Marc-Antonio nur, dass ihm die Bildnisse *Maestro Cristofano, che ha operato ed opera di continuo a Venezia*, geschnitten habe. Der Cristofano des Vasari lebte also beständig in Venedig, und arbeitete um so viel früher, dass C. Coriolano in Bologna sein Sohn seyn könnte. Vasari's Cristofano ist wahrscheinlich Christoph Chrieger, ein Deutscher, aus welchem Baldinucci einen C. Guerra macht. Dieser Schriftsteller identificirte ferner den Maestro Cristofano mit dem jüngeren C. Coriolano, worin ihm Heinecke, Malpé u. A. folgten. Von Christoph Chrieger (Krüger) haben wir ein grosses Blatt mit der Schlacht von Lepanto 1572, wahrscheinlich nach Tizian's Zeichnung. Es ist von zwei Platten gedruckt, mit der Schrift: CHRISTOPH^S. CHRIEGER ALL^S. INC. H. 18 Z. Br. 27 Z. Der Meister Cristofano des Vasari, wohl unzweifelhaft der Formschneider Ch. Chrieger, fertigte auch Holzschnitte für venezianische Druckwerke, welche dem C. Coriolano zugeschrieben werden. Wir nennen hier:

Biblia vetustissima exemplaria nunc recens castigata. Venetiis apud Haer. N. Bevilaquae et soc. 1576, gr. fol. Dieses Werk hat eine grosse Menge guter kleiner Holzschnitte, meist nach H. Holbein, Petit Bernard, und anderen älteren Meistern. Der Maler Giuseppe Porta della Grafagnana, genannt der jüngere Salviati, dürfte die fehlenden Zeichnungen gefertiget haben. Kein Blatt trägt aber ein Zeichen des Formschneiders, so wie auch die Künstlerportraite des Vasari, und die Blätter des folgenden Werkes unbezeichnet sind:

Hieronymi Mercurialis de arte gymnastica libri sex. — — Terzia editione corr. et auct. facti. Venetiis apud Juntas 1587, aber wohl schon früher mit denselben schönen Holzschnitten gedruckt, kl. fol. Die vierte Ausgabe erschien 1601 im Verlage der Junta, und auch noch die Amsterdamer Ausgabe von 1672 hat dieselben Holzschnitte.

Mit vollem Unrechte werden dem Chr. Coriolano die anatomischen Abbildungen des Vesalius zugeschrieben. Dieses Werk erschien unter dem Titel: *Andreae Vesalii Bruxelliensis, invictissimi Caroli V. Imp. Medici, de humani corporis fabrica libri septem. Venetiis, apud Franc. Franciscium Senensem et Joannem Criegher Germanum 1568*, fol. Wir haben hierin verkleinerte Copien nach den Originalformschnitten des Malers Johannes Stephanus von Calcar, dem Schüler Tizian's, welche Vesalius und dieser Künstler 1538 in Venedig herausgaben. Die Copien sind entweder von Johann Chrieger aus Pommern, da man diesen Buchdrucker auch zu den Formschneidern zählt, oder sie rühren von Christoph Chrieger her, wenn nicht dieser, wohl der Cristofano des Vasari, gerade im Jahre 1568 noch mit den Künstlerbildnissen beschäftiget war. Ueber die Vesal'schen Abbildungen s. Choulant's treffliche Abhandlung über die anatomischen Abbildungen des XV. u. XVI. Jahrhunderts. Leipzig, L. Voss 1843, S. 13 ff.

Somit hätten wir für Christoph Coriolano nur ein einziges Werk mit Holzschnitten, nämlich die Ornithologie des U. Aldrovandi.

154. Christoph Daniel Henning, Maler, Kupferstecher und Kunsthändler, geb. zu Nürnberg 1734, gest. 1795. Dieser Künstler hinterliess Bildnisse, und darunter ist sein eigenes, Büste in 12, mit dem Monogramme bezeichnet. Sein Hauptwerk sind 19 Prospekte von Nürnberg, gr. qu. 8. Diese Blätter sind mit dem Namen bezeichnet.

CHD

155. C. Heinz nennt Brulliot I. No. 1196 den Träger des ersten der gegebenen Zeichen. Es findet sich auf schönen Bildnissen in Oel, welche um 1550 von einem deutschen Meister gemalt sind. Dieser C. Heinz könnte der Vater des Historienmalers Joseph Heinz seyn, welcher 1565, wenn nicht früher, in der Schweiz geboren wurde. Wir fanden das zweite Monogramm auf einem mythologischen Gemälde, welches aber in der Auffassung und Behandlung für Joseph Heinz spricht. Das verkehrte ɔ dürfte daher ein *O* bilden, wie es auf den Gemälden dieses Meisters vorkommt. Der feinere Strich der Rundung war vielleicht verwischt.

156. Pierre Chenu, Kupferstecher und Radirer, geb. zu Paris 1730, hinterliess eine ziemliche Anzahl von Blättern, deren Ch. le Blanc 76 beschreibt. Der Künstler starb gegen Ende seines Jahrhunderts. Die Abbreviatur des Namens findet man auf zwei Blättern nach Ostade, welche Dorfschulen vorstellen, und bei le Blanc nicht vorkommen, kl. qu. fol. Die meisten Blätter dieses Meisters sind mit dem Namen bezeichnet.

Ché. sc.

157. Quintin Pierre Chedel, Radirer und Kupferstecher, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, welche mit dem Namen, einem aus *QPC* bestehenden Monogramme, und auch mit den Initialen *CH. f.* versehen sind. Hier handelt es sich um eine Folge von sieben Blättern mit Schottenwerk und Ornamenten nach Zeichnungen von J. Meissonier. Sie erschienen unter folgendem Titel: ***Livre de Legumes Inventées et Dessinées par J. Mre.***, 8. Demselben Genre gehören auch 6 Blätter mit Fontainen im Roccocogeschmacke an. Das erste Blatt stellt die Elemente vor, und hat den Titel: ***Fantaisies Nouvelles. Paris, Chereau 1750***, kl. fol.

Ched^l Sculp.
Ch^l. Sculp.

Ueber diesen Künstler haben wir auch unter *C. H. f.* gehandelt.

158. Christian Engelbrecht, Kupferstecher von Augsburg, über welchen wir unter den Initialen *CE* I. No. 2498 Nachricht gegeben haben, bezeichnete auf solche Weise einige Blätter mit Darstellungen aus Ovid's Verwandlungen, qu. 4. Näheres s. unter *C. E.*

Ch. Eng. Sc.

159. Cherubino Alberti, Kupferstecher von Borgo S. Sepolcro, bediente sich häufig eines aus *ABC* bestehenden Monogramms, so dass er bereits I. No. 208 eine Stelle gefunden hat. Hier machen wir zunächst auf einen Kupferstich nach Polidoro da Caldara aufmerksam, welcher den Neptun mit dem Dreizack in einer Nische stehend zeigt. Links unten liest man: ***Chérub. f.***, aber nur im ersten Drucke. Später wurde die Stelle mit Kräuterwerk bedeckt, welches aber ungeschickt eingestochen ist. H. 7 Z. 5 L. Br. 4 Z. 4 L. Die Abbreviatur in Capitalbuchstaben findet man auf Blättern mit Vasen im antiken Geschmacke, nach den Zeichnungen Polidoro's. Sie bilden eine Folge von 10 Stücken unter dem Titel: ***Vasa. A. Polidoro. Caravagino. Pitore. Antiqvitatisq. Imitatore. Prestantiss. Inventa. Chervbinvs In Aes Incidebat Atq. Editit Romae. Anno*** CIↃ. IↃ. LXXXII. H. 8 Z. 7—8 L. Br. 6 Z. 1—2 L. — Die zweite

Chérub. f.
CHERVB. F.
CHERVB. FE.

Ausgabe dieser Folge hat denselben Titel, aber nach ***Inventa*** steht: ***Egidius Sadeler S. C. M.[tis] Sculptor In Aes Incidi Jussit Et Editit Anno Pragae M. D. C V.*** Man findet auch Copien von diesen Blättern. Ein ungenannter italienischer Meister hat die Stiche des Cherubino nachradirt, und dabei landschaftliche Gründe angebracht. Unter jeder Vase steht: ***Altro Vaso dello stesso Polidoro dipinto nella Med.[ma] Facciata del Palazzo della maschera d'Oro canat[o] dall Antico.*** Dieses Werk enthält 13 Blätter, und man ersieht daraus, dass Cherubino die Vasen nach Malereien des Polidoro gestochen hatte.

160. **Hans Galatin,** Maler, Zeichner und Formschneider, soll der Träger dieses Zeichens seyn. Hegner, der Biograph des Hans Holbein S. 64 Note 1, schreibt ihm Tuschzeichnungen zu, welche so trefflich behandelt sind, dass man sie für jene des H. Holbein halten könnte. Auf solchen steht das gegebene Monogramm, sowie auf Holzschnitten, welche wir näher bezeichnen werden. Das Monogramm erregt aber einige Bedenklichkeiten. Es wird kaum ein Beispiel vorkommen, durch welches die Form des Buchstaben *G*, wie er im Monogramme sich durchzieht, bestätigt werden kann. Es ist augenscheinlich *C* zu lesen, und in diesem Falle bleibt für Galatin kein Anhaltspunkt. Auch kommt unsers Wissens weder auf Zeichnungen, noch auf Holzschnitten sein Name vor. Es wäre daher wohl möglich, dass Hans Galatin des gegebenen Zeichens sich nicht bedient habe, sondern Claus Hagenbach, welcher 1565 bereits als reifer Meister das Bürgerrecht in Basel erhielt. Er ist unter diesem Jahre in das Buch der Zunft zum Himmel eingetragen, und als Basler bezeichnet. Früher müsste er in Freyburg und in Colmar gelebt haben, so dass also seine Thätigkeit um 1540 begonnen hätte. Wanderungen sind bei den alten Meistern gewöhnlich, und sie gaben auch zuweilen ein früheres Bürgerrecht auf, wenn ein anderweitiges ihnen erspriesslicher schien.

Das gegebene Zeichen, welches Brulliot I. No. 1223 zu breit hält, findet man auf einer Darstellung der Geburt Christi, oder vielmehr des Kindes Jesu in der Krippe, welches Maria und Joseph auf den Knieen anbeten. H. 3 Z. 8 L. Br. 4 Z. 8 L. Der Stock ist ursprünglich auf dem Titelblatte folgenden Werkes eingedruckt: ***Evangelien und Epistlen des Neuwen Testaments, nichts aussgelassen, unnd das fruchtbarest auss Sanct Johanns heymlichen Offenbarung, und den Geschichten der Aposteln ausszogen etc. Mit schönē figuren des Neuwen unnd Alten Testaments, durch Ambrosium Kemppfer, wohnhaft zu Freiburg im Pryssgaw zusammen bracht. — Colmar, B. Grüninger 1543,*** fol. Dieses Werk ist mit vielen Holzschnitten von Meistern der elsässischen Schule geziert. Die grössten und bedeutendsten Blätter haben aber das Ansehen, als wenn sie in weiches Metall geschnitten wären. Einige Holzschnitte sind von dem Meister der Grüninger'schen Offizin, vielleicht von einem der Vogtherr, andere den Blättern des Hans Wächtelin (Vuechtelin) nachgebildet. Ein Blatt ist von Hans Baldung Grün, und ein anderes trägt das Zeichen *S H*, worunter Sigmund Holbein nicht verstanden werden kann, da er 1540 starb. Der Rest der Holzschnitte erinnert an die Holbein'sche Schule, und diese sind vielleicht von unserm Monogrammisten gezeichnet, und theils auch geschnitten. Im späten Drucke findet man die erwähnte Geburt Christi im ***Catalogus annorum et principum — per Valerium Anselmum Ryd. Berna 1561***, fol.

161. Heinrich Christoph Fehling? Dieses Monogramm findet man auf einem radirten Blatte, dessen Gegenstand der Mythe der Niobe von G. B. Galestruzzi entnommen ist. Es stellt Diana und Apollo neben einander sitzend vor, wie sich ihnen eine Frau mit auf der Brust gekreuzten Händen nähert. H. 4 Z. 2 L. Br. 4 Z. 5 L.

CHF fecit.

Wir haben in diesem Blatte wahrscheinlich eine Nadelarbeit des sächsischen Malers Heinrich Christoph Fehling, welcher in Italien seine Studien machte, und dann in Dienste des Churfürsten Georg IV. berufen wurde. Er malte in Fresco und in Oel, meistens mythologische Bilder. Im Jahre 1725 starb er.

162. Johann Carl Hedlinger, Medailleur, ist oben unter *C. H.* bereits eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass auch Gepräge mit den Initialen *C. H. F.* vorkommen, wie Schlickeysen versichert.

C. H. F.

163. Dominicus Gottfried Waerdigh oder **Wardigh,** Maler, geb. zu Hamburg 1700, gestorben zu Plön 1789. Schüler von J. Ch. Norwic, hielt er sich längere Zeit in Holland auf, und copirte da mehrere Bilder von G. Dow, F. Mieris, Berghem, Poelenburg, Wouverman, H. Saftleven, Griffier, de Heem und van Huysum. Später wurde er Hofmaler in Eutin, und hinterliess Landschaften, welche man mit jenen von Saftleven, Griffier und Slingelandt vergleichen wollte. Sie bestehen in Ansichten von Rheingegenden, vom Traventhale, Plön und der Umgegend von Eutin, kommen aber den Werken der genannten Meister nicht gleich. Das Monogramm ist *Dominicus Waerdigh Hamburgensis Fecit* zu lesen. Der Künstler fügte zuweilen auch den Namen der Stadt, in welcher er arbeitete, bei, wie Copenhagen, Eutin, Plön &c.

Fec. W

Desselben Zeichens bediente sich auch ein um 1660 in Copenhagen lebender Genremaler.

164. Christian Heinrich Jaster, Münzmeister in Neustrelitz, signirte Gepräge mit den Initialen seines Namens. In der erwähnten Stadt war er von 1745 — 1749 thätig, und dann bis 1763 in Berlin.

C. H. I.

165. Unbekannter Kupferstecher. Sein Monogramm findet man auf einem mittelmässigen Blatte, welches eine bergige Gegend mit einem Wasserfall zeigt. Von letzterem aus bildet sich ein Bach, und in diesem baden mehrere Männer. Links oben steht: *Das kalte Bad im Sommer 1640,* und das Künstlerzeichen. H. 4 Z. 8 L. Br. 5 Z. 4 L.

166. Charles Emile Jacque, Zeichner und Radirer, gehört zu den vorzüglichsten jüngeren französischen Künstlern seines Faches. Er lieferte viele Zeichnungen zur Illustration, auf welchen er seinen Namen in gegebener Weise andeutete. Beiträge dieser Art enthält eine englische Ausgabe der Reise des L. Sterne: *A sentimental Journey through France and Italy. — Illustrated with noumerous engravings on wood by Bastin and G. Nicholls, from drawings by Jacque and Fussell. London 1840,* 8. Dann lieferte er mit mehreren anderen Künstlern auch Zeichnungen zur Illustration der *Oeuvres complètes de P. J. de Beranger. Nouvelle Edition revue, — illust. de 52 gravures sur acier etc. 2 Voll. Paris 1846,* gr. 8. Holz-

Ch J. ChJ

schnitte nach seinen Zeichnungen, und mit obiger Namensandeutung findet man ferner in *Paris chantant; Romances, Chansons etc. Paris 1845*, dann in dem Werke: *Les Français sous Louis XIV. et Louis XV. etc.*

Ein Theil seiner Radirungen kommt in der Zeitschrift „L'Artiste" vor. Wir geben hier ein Verzeichniss, da dieser Meister im Künstler-Lexicon fehlt. Die Namens-Initialen kommen selten vor.

1) Les Chanteurs. Guitarrespieler und Sänger, gr. fol.

2) Intérieur de Cour. Altes Gemäuer mit Anbau, und Holzhauer, *1845*, qu. fol.

3) Ein Pachthof mit Bauernmädchen, *1845*, qu. fol. — Das Gegenstück zu obigem Blatte.

4) Intérieur de Ferme. *C. J. 1845*, qu. fol. — In L'Artiste.

5) La bonne Compagnie, Bauerngesellschaft in Bega's Manier, fol. In L'Artiste.

6) Le petit Faune, nach J. B. Tiepolo, qu. fol. — In L'Artiste.

7) La Proposition. Bauer und Bäuerin in der Stube. *C. Bega p.*, 4. In L'Artiste.

8) Le vieux Pauvre, 8.

9) Landschaft bei Mondschein. *L. Marvy inv.*, qu. 8.

10) Studien von Landschaften und Figuren: *12 Sujets gravés à l'eau forte par C. Jacque*, 8. u. qu. 8.

11) Verschiedene Landschaften und Genrebilder, zum Theil mit der kalten Nadel gearbeitet, *1843*, *1844*, *1845*. — R. Weigel werthet 46 solcher Blätter auf 18½ Thlr. Sie sind in verschiedenem kleinen Formate.

167. C. Hildebrand, Kupferstecher, soll nach Christ Blätter mit dem abgekürzten Namen C. HIL. bezeichnet haben. S. J. Apin behauptet aber in seiner Anleitung, Bildnisse berühmter Männer zu sammeln, dass die gegebene Abbreviatur auf solchen vorkomme. Wir kennen kein Blatt dieser Art, unter *C. H.* haben wir aber auf zwei Kupferstiche eines C. Hillebrand hingewiesen.

C Hil.

168. Kilian Fabricius, Zeichner und Maler, stand um 1633—1677 in Diensten des Churfürsten Johann Georg I. von Sachsen. Nach Hagedorn (*Lettre à un amateur de la peinture* p. 325) war er ein kunstreicher Landschaftsmaler, und hinterliess auch historische Zeichnungen, welche von den Kunstfreunden sehr geschätzt wurden. Heller, Monogr.-Lex. S. 77, nennt ihn Kupferstecher und Aetzer, und gibt obige Abbreviatur, welche er demnach auf irgend einem radirten oder gestochenen Blatte gefunden zu haben scheint. Wir kennen eine heilige Familie mit der Bezeichnung: *Chiliano Fabritio inv. 1633*, qu. 8. Diese Radirung ist sehr selten. Ein eben so seltenes Blatt stellt Jesus bei Nicodemus vor, halbe Figuren bei Abendbeleuchtung, in der Manier des Grafen Goudt gestochen, und bezeichnet: *August. John sc.* Mit Dedication an Joachim von Loos, dem früheren Besitzer des Schlosses Pillnitz, gr. 8. Eine grössere Radirung stellt die Jagd vor, welche der Churfürst am 17. August 1677 zu Ehren des kaiserlichen Hofes hielt, qu. fol. Alle diese Blätter haben den Namen des Künstlers, wir kennen aber keines mit der Abbreviatur desselben.

Chil. Fab.

169. Hans Kock, oder Johannes de Kock? Diese Zeichen kommen mit dem Beisatze „*inue, jnventor*, *ᴧIᴧVENᴠ*“ auf Kupferstichen eines alten, um 1539 lebenden Meisters vor, welcher von Einigen der italienischen, von Anderen mit vollem Recht der holländischen Schule vindicirt wird. Christ, Monogr.-Erklärung S. 143, vermuthet unter dem Zeichen mit *ᴠIᴠVENᴠ* jenes des Hieronymus Moceto von Verona, und bemerkt, es komme auf einem römischen Kupferstiche nach „Rafael's Art“ vor. Diese Annahme fand später fast allgemein Eingang, und daher sagt auch Heller, Monogr.-Lexicon S. 77, dass der italienische Maler und Kupferstecher Hieronymus Mocetus oder Mochus (?), welcher 1454 geboren wurde, sich dieses Monogramms bedient haben soll. Allein an Girolamo Moceto, welcher gewöhnlich Mozzeto genannt wird, ist nicht zu denken. Die Blätter unseres Monogrammisten stimmen nicht entfernt mit jenen des Moceto, und dann war dieser Meister zu der Zeit, als die unten erwähnten Blätter erschienen, nämlich um 1539, längst todt. Brulliot I. No. 1291 macht auf eine andere Erklärung aufmerksam, in Folge deren Hieronymus und Mathias Cock (Kock) von Antwerpen für H. Moceto eintreten sollten. Dieser Annahme kann man aber eben so wenig beistimmen, da die Blätter des H. Cock mit den fraglichen Kupferstichen keine Aehnlichkeit haben. Er radirte Landschaften mit biblischer und mythologischer Staffage, welche jedoch in einer ganz anderen Weise behandelt sind, als jene mit dem gegebenen Zeichen. Auch scheint es irrig zu seyn, wenn man behauptet, dass H. Cock seine landschaftlichen Blätter nach Zeichnungen des Mathias Cock radirt habe, wie auch C. van Mander geglaubt zu haben scheint. Auf dem Titel steht deutlich, dass diese Blätter von H. Cock selbst gezeichnet, in Kupfer gebracht und (1558) herausgegeben seien, wie wir unter dem Monogramm *C I* näher angeben werden. Es spricht übrigens auch die Zeit gegen die beiden Cock. Ihre Thätigkeit beginnt erst gegen 1550, der Styl unseres Monogrammisten erscheint aber für die Zeit von 1539 bereits veraltet. Betrachten wir uns aber das Monogramm näher, so könnte man wirklich den Namen des H. Cock herausfinden, wenn nämlich diese Lesart gerechtfertiget seyn sollte, was wir jedoch nicht glauben. Wir wissen aber auch von einem Maler Johannes de Kock oder Hans Kock, welcher 1520 Mitglied der Bruderschaft des hl. Lukas in Antwerpen wurde. Man zählt ihn zu den Kupferstechern, ohne ein Blatt von seiner Hand angeben zu können. Vielleicht bezieht sich das Monogramm auf diesen Meister, welcher 1539 noch in der Kraft der Jahre stehen konnte. Er müsste aber seine Studien in Italien gemacht haben; denn das Blatt mit der Bekehrung des Paulus trägt das Gepräge der römischen Schule. Die Existenz desselben hat Baron v. Reiffenberg in den *Nouveaux memoires de l'academie royale de Bruxelles 1832* nachgewiesen. Dieser Schriftsteller gibt ausser einer Geschichte der niederländischen Glasmalerei auch das Verzeichniss der Mitglieder der Bruderschaft des hl. Lukas in Antwerpen von 1454—1641.

Bartsch kannte diesen Meister nicht, überging ihn aber wohl nicht desswegen, weil die Blätter desselben zu den mittelmässigen Erzeugnissen ihrer Zeit gehören. Brulliot I. No. 1291 beschreibt fünf Blätter, aber nur kurz, und ohne Angabe des Maasses. Das fünfte Blatt zeigen wir nach dem Catalog Cicognara No 1431 genauer an. Wir sahen nur das Blatt Nro. 3 mit dem etwas abweichenden Zeichen *C N K*.

1) Der Knabe Jesus unter den Schriftgelehrten.

2) Die Geisslung Christi.

3) Die Auferstehung Christi. In der Weise des Cornelis Cort gestochen. Unten im Rande steht: *Ego Sum Resvrectio Et Vita etc.*, und rechts unten im Bilde das Zeichen mit dem Beisatze: *jnuentor. Ardrian Collaert excud.*, fol.

Das Monogramm weicht von dem ersten Zeichen insofern ab, dass der zweite Buchstabe entschiedener einem *N* gleicht, indem der untere linke Schenkel des Kreuzes fehlt. Man kann die Buchstaben *C o H N V K* herausfinden, und ohne Zwang *H* v *Cock* lesen. Unter *C N K* kommen wir auf dieses Monogramm zurück.

4) Der hl. Hieronymus in Meditation über die Auferstehung der Todten. Der Heilige sitzt rechts, in einem Buche lesend. In der Mitte steht ein Engel, welcher mit der rechten Hand nach der Ferne deutet, wo die Auferstehung der Todten vor sich geht. Im Vorgrunde liegt der Löwe. Links unten auf der Tafel steht: VANITAS VANITAT ET OĨA VANITAS. Rechts ist eine andere Tafel mit der Inschrift: *Semper sonat in auribus etc.* Das Zeichen des Künstlers steht oben rechts an dem Stücke einer Arkade. H. 8 Z. 7 L. Br. 7 Z.

5) Die Bekehrung des hl. Paulus. In Mitte des Blattes stürzt er vom Pferde, und zwei Männer kommen ihm zu Hülfe. Rechts und links werden andere Pferde scheu, und im Vorgrunde nach links bäumt sich ein solches, während der Reiter den Schild über sich deckt. Neben St. Paul steht: DV—E—CO—ST—CA. Das dritte Monogramm bemerkt man links unten gegen die Ecke zu. H. 10 Z. 8 L. Br. 15 Z. 9 L.

Man kennt zweierlei Abdrücke, die einen ohne, die anderen mit der Jahrzahl *1539* oben im Blatte.

170. C. H. K. **C. H. Kuchler**, Medailleur aus Flandern, arbeitete längere Zeit in Paris, und schnitt Stempel zu Medaillen auf wichtige Ereignisse der Revolutionszeit. Solche sind im *Trésor de Numismatique et Glyptique. Med. de la Revolution* pl. 36, 45, 53 abgebildet. Eine schöne mit *C. H. K.* bezeichnete Medaille ist jene mit dem Bildnisse des Pastors und Consistorialrathes Joh. Georg Schmidt in Frankfurt 1775. Eben so schön ist ein Medaillon auf die Ermordung des Königs Gustav III. von Schweden, mit dem Brustbilde desselben und dem Grabdenkmale 1795. Auch dieses Prägstück ist mit *C. H. K.* bezeichnet.

Die letzte Zeit seines Lebens war Kuchler in der Graveuranstalt von Bolton zu Soho bei Birmingham. Er schnitt da noch etliche Stempel zu Medaillen, worunter jene mit dem Bildnisse des Marquis von Cornwallis besonders gut gelungen ist. — Der Künstler starb nach 1804.

171. *Chki* *Chki del.* **Daniel Chodowiecki** behauptet unter *D C* und *D Chki* eine ausführliche Stelle, und es ist auch auf das Werk von W. Engelmann hingewiesen, welches jetzt erschöpfende Nachrichten über die Blätter dieses Meisters gibt. No. 33 ist ein Blatt beschrieben, welches ein junges vom Rücken gesehenes Mädchen in blossem Kopfe vorstellt. Unten links steht: *Chki*. H. 3 Z. 1½ L. Br. 1 Z. 4½ L. — Es gibt Actzdrücke und Contradrücke, in welchen die Linien der Formen zum Theil kaum zu erkennen sind. Ueber die verfälschten Abdrücke s. Engelmann S. 25.

Auf Vignetten zu Sophiens Reisen steht: *Chki del.*

172. Caspar Heinrich Lyng, Münzmeister in Altona 1771, in Copenhagen 1783, und Münzdirektor 1788. Er zeichnete *C. H. L.*, und verband diese Buchstaben auch zum Monogramme. Starb 1805.

C. H. L.

173. Charlotte von Barkhaus, Kunstliebhaberin, welche um 1774 in Frankfurt thätig war, zeichnete auf solche Weise radirte und crayonirte Blätter. Wir haben über diese Dame unter dem Monogramm *C. D B.*, I. No. 2446 gehandelt.

Chl. DB ft

174. Charles Marville, Zeichner und Maler zu Paris, gehört zu denjenigen französischen Künstlern der neuen Zeit, welche ihre Kräfte zur Illustration durch den Holzschnitt verwenden. Blätter nach seinen Zeichnungen findet man in dem Werke: *Les Français sous Louis XIV. et Louis XV. etc.* Auf mehreren Holzschnitten stehen die Initialen des Namens, wie oben gegeben. Auf anderen sind nur die Buchstaben *C. M.* beigefügt.

CH M

175. Christoph Heinrich Müller, Stempelschneider von Augsburg, bekleidete um 1736 die Stelle eines Wardeins des schwäbischen Kreises. Er zeichnete Münzen mit den Initialen des Namens.

C. H. M.

176. Unbekannter Meister. Diese Initialen deuten einen Zeichner an, welcher um 1615 in Hamburg gelebt zu haben scheint. Er lieferte die Zeichnung zur Titeleinfassung der *Opera omnia M. T. Ciceronis. Hamburgi 1618*, fol. Sie bildet ein Portal, auf dessen Sturz ein von Genien gehaltenes Medaillon mit Cicero's Bildniss sich befindet. An den Seiten sieht man die Statuen der Minerva und des Merkur, und unten ist der Prospekt von Hamburg. Links unten steht *C. H. M. I.*, rechts *I. D. ſculp.*

C H M I

177. Christian Peter Willmann? Mit den Jahrzahlen *1643* und *1647*, findet man nach Brulliot I. No. 1297 dieses Zeichen auf Bildnissen in Oel und Miniatur. Für den Träger desselben hat er keinen Namen, wir vermuthen aber den Christian Peter Willmann, den Vater des Michael Willmann, welcher zu seiner Zeit der schlesische Apelles genannt wurde. Dieser Willmann malte Bildnisse in Oel und Miniatur.

178. Christoph Hoeflich, Goldschmied von Nürnberg, war um 1528 thätig. Er zeichnete Ciselierarbeiten, und auch etliche Medaillen *C. H. N.* Es ist *Ch. Hoeflich Noribergensis* zu lesen.

C. H. N.

179. Christian Heinrich Otto, Maler und Radirer von Meissen, war Schüler von C. W. E. Dietrich in Dresden, und erhielt später eine Stelle an der Porzellan-Manufaktur seiner Vaterstadt. Er malte Landschaften und Thiere, sowohl auf Porzellan, als in Oel. Die gegebenen Zeichen findet man auf geistreich radirten Landschaften mit Schafen, Böcken, Ziegen und Hirten, qu. 8. Nach Zeichnungen von Dietrich lithographirte er 12 Blätter mit Thierstudien, gr. fol.

Otto starb um 1836.

180. Daniel Chodowiecki und **Riepenhausen** sind durch die erste
Chod. — R.
Chodow. del. et sc.
Bezeichnung angedeutet. Man findet sie auf Blättern in den Göttinger Almanachen. — Die zweite Abbreviatur steht auf Chodowiecki's seltenem Blatte, welches den König Friedrich Wilhelm II. von Preussen im Kreise der Prinzen und Prinzessinnen des k. Hauses vorstellt, qu. 8.

Dieses Blatt beschreibt W. Engelmann: ***Dan. Chodowiecki's sämmtliche Kupferstiche*** No. 832, es geht daraus aber nicht hervor, dass auf dem Blatte der abgekürzte Name vorkomme. Nach der Angabe dieses Schriftstellers steht unten rechts: ***Dan. Chodowiecki del. et fculp.*** Er gibt indessen drei verschiedene Abdrücke an, so dass vielleicht die Abbreviatur auf jenen zweiter oder dritter Art stehen könnte. Höhe des Stiches 2 Z. 6 L. Br. 3 Z. 9 L.

181. *Chouabe sc. Gaillard exc.* steht auf einem gestochenen Blatte nach Johann Melchior Kraus, unter dem Titel: ***La Rattisseuse***, kl. fol. Es ist von Johann Caspar Schwab, dem Schüler Wille's, gestochen. Dieser Künstler lebte um 1766 in Paris, und liess seinen deutschen Namen in einem französischen Unsinn aufgehen.

182. Carl Heinrich Rosenkranz, Landschaftsmaler, geboren zu
CHR
Frankfurt a. M. 1802, gest. 1852. Schüler von Anton Radl, lieferte er mehrere schöne Bilder, welche seines Lehrers nicht unwürdig sind. Er hatte Sinn für Naturschönheit, doch nicht jene technische Freiheit, deren sich Radl erfreute. Auf einigen Gemälden findet man das gegebene Monogramm.

183. C. Hirschmann, Maler und Lithograph von Bamberg, machte
C. Hr.
sich durch Bildnisse in Pastell bekannt, und zeichnete auch deren mit der Kreide auf Stein. Heller gibt ***C. Hr.*** als Bezeichnung seiner Werke an. Hirschmann zog von einer Stadt zur anderen. Im Jahre 1821 hielt er sich in Augsburg auf.

184. Christine Chalon, eine durch Zeichnungen und Radirungen
Chr a Cha.
Chr a Chal.
bekannte und geistreiche Künstlerin, fand unter *C. C. f.* I. No. 2389 eine ausführliche Stelle, und daher machen wir nur auf jene Blätter aufmerksam, welche die Abbreviatur ihres Namens tragen. Einige sind von P. de Mare radirt und gestochen, und enthalten Scenen aus dem Bauernleben in Ostade's Manier. Ein anderes Blatt, mit der zweiten Abkürzung, stellt vier Bauern und zwei Knaben vor. Es ist von C. v. d. Worm im Umriss radirt, 4.

185. Christoph Greuter oder **Kreyter**, Kunsthändler in Augsburg,
Chr. Gre. Exc.
Christ. Greutt. Excu. Au.
Christof. Kreyt. in. Aug. ex.
war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. In seinem Verlage erschienen mehrere Blätter nach Mathias Kager, deren einige auch mit ***C. G.*** bezeichnet sind. Auf einem Blatte mit der Heimsuchung Mariä steht: ***Chr. Gre. Exc.***, kl. fol. Auf einer Radirung des M. Kager, welche die Taufe Christi vorstellt, liest man: ***Christ. Greutt. Excu. Au.***, kl. fol. Ein Kupferstich mit der Anbetung der Hirten, ohne Namen des Malers und Stechers, trägt die Adresse: ***Christof. Kreyt. in Aug. ex.*** Oben steht: ECCE VENIO. ***Heb. 10.***, und unten: ***Parvvlvs nobis est natvs etc.***, kl. fol.

186. **Unbekannter Meister.** Man findet einen Kupferstich, welcher die Madonna mit dem Kinde in halber Figur vorstellt. Oben steht: S. A. M. D. MARIA, und unten: SVCCVRRE MISERIS. Die Vorstellung ist in einem einfachen Rahmen, 12.

CHRI. GRV. F.

Dieses mittelmässige Blatt rührt von einem deutschen Meister des 16. Jahrhunderts her. Er gehört vielleicht zur Familie der Krug oder Krüger, welche sich auch Gruger und Chrieger nannte.

187. CHRISTA, PIETRO, der von Vasari erwähnte niederländische Maler, und Schüler des Jan van Eyck, wird unter n peti° ꝑi eine Stelle finden.

188. *Christian K. f. 1770* ist eine radirte Landschaft von Joh. Christian Klengel bezeichnet. In der Mitte sieht man zwei Ochsen und einen Landmann. Von links ziehen sich Felsen her, kl. qu. 4.

189. **Christian Huygens**, der Sohn des Dichters Constantin Huygens van Zuylichem, war ein geübter Portraitzeichner, und hier handelt es sich um das Bildniss seines Vaters. Es wurde 1657 von Cornel Visscher gestochen, Büste in ovaler Einfassung. H. 6 Z. 7 L. Br. 5 Z. 4 L.

Christianus. C. F. Hugenius delineavit.

Die Buchstaben *C. F.* sind „Constantini Filius" zu lesen, und den Namen Huygens scheint er in Hugenius (Hagiensis?) latinisirt zu haben. Das Bildniss findet man in dem Werke: *Korenbloemen, door Contantijn Huygens. Amsterdam 1658.* Im ersten Drucke fehlt die Schrift und die Bordure.

190. CHRISTOPHORVS ET LAVRENTIVS FRATRES DE LENDENARIA *1465*.

Diese beiden Meister, welche zu den vorzüglichsten Bildschnitzern ihrer Zeit gehören, stammen aus der Familie de Zanexellis, oder Zannexinis, Zanesinis, nach der modernen Sprache Genesini. Ihre Heimath ist S. Felice im Gebiete von Modena, wo Andrea de Zanesinis, der Vater des Christophorus und Laurentius lebte. Letztere nannten sich aber später de' Canozii, und da Lendinara. Sie fertigten 1465 die mit Figuren, Thieren, Blumen, Landschaften und perspektivischen Ansichten gezierten Chorstühle der Cathedrale in Modena. Die Inschrift besagt: *Hoc opus factum fuit per Christophorum et Laurentium fratres de Lendenaria.* Im Jahre 1540 wurden diese meisterhaften Stühle von Angelo da Piacenza restaurirt, und eine weitere Ausbesserung fand 1732 statt. Die Commentatoren der neuesten Ausgabe des Vasari, *Vite etc. Ed. Le Monnier* V. 127, geben den beiden Meistern das rühmlichste Zeugniss. Die halben Figuren von Heiligen sind so edel und correkt, als wenn Mantegna sie gezeichnet hätte. Bei anderen Bildern wird man an G. Bellini erinnert.

Lorenzo di Lendinara starb 1477 in Padua, Christoforo war aber noch 1483 in Modena ansässig, verliess jedoch später diese Stadt, und starb bald nach 1491 in Parma. In der Sakristei des Domes zu Modena sind noch vier Tafeln mit den Evangelisten in Tarsia, mit der Inschrift: *Christophorus de Lendenaria hoc opus f. 1477.* Im Jahre 1855 wurde in der Kirche S. S. Faustino e Giovita bei Modena auch ein Gemälde dieses Meisters aufgefunden. Es stellt die thronende

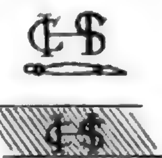
Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse vor, eine lebensgrosse Figur. Sie ist im Style der alten venetianischen Schule gemalt, zeugt aber von geringer technischen Fertigkeit. Der Ausdruck der Köpfe ist kalt, und die Gewandung steif. An der Predella liest man: CHRISTOPHANVS | DE LENDENARIA | OPVS *1482*.

Urkundliche Nachrichten über diese Meister und ihre Nachkommen gibt Giuseppe Campori, *Gli Artisti italiani e stranieri negli stati Estensi. Modena 1855*, p. 229. Darnach ist der Artikel über Christoph und Lorenz Canozio im Künstler-Lexicon zu ordnen.

191. Gottfried Heinrich von Schroeter, Historienmaler, wurde

1801 zu Rendsburg geboren, und widmete sich der Rechtswissenschaft, bis er endlich die Universität mit der Kunstschule in Dresden vertauschte. Im Jahre 1821 kam er in Rom an, wo jetzt Overbeck sein Vorbild war, und sofort folgte er jener früheren Richtung der Kunst, welche man die religiöse nannte. Er malte mehrere Bilder in der Weise Overbeck's, und der früheren italienischen Meister. Man findet deren in England, Copenhagen, Russland, Mecklenburg, München und in anderen Städten. G. H. von Schroeter unternahm viele Reisen, zog sich aber später auf sein väterliches Gut in Mecklenburg zurück. Fast alle seine Werke sind mit dem Monogramme bezeichnet.

192. Hans Christoph Stimmer, der Bruder des Tobias Stimmer



von Schaffhausen, war Zeichner und Formschneider, und um einige Jahre jünger, als jener. Sein Zeichen deutet Christ, Monogr.-Erklärung S. 142, auf einen Cornelius oder Christoph von Sichem, weil in dem von ihm gegebenen Zeichen der Querstrich des *H* eine Ausbeugung nach unten hat, welche dem alten Christ als *V* erschien. Heller wies daher in seiner Geschichte der Holzschneidekunst S. 202 diese Erklärung zurück, und sprach sich für einen Christoph Stimmer sen. aus. Dennoch glaubte er nicht an einen zweiten, jüngeren Christoph Stimmer, sondern nur an jenen Christoph Stimmer, welchen Sandrart II. 3 S. 254 den jüngsten Bruder des Tobias Stimmer nennt, und als berühmten Formschneider bezeichnet, „wie von seiner Hand die kleinen biblischen Figuren, Josephus, das emblematische Büchlein, und andere mehr bei den Kunstverständigen enthaltene Werke an Tag geben.“ Dessenungeachtet bestreitet Bartsch IX. S. 331, dass Christoph Stimmer Formschneider gewesen sei, während selbst auch das dem Monogramme beigefügte Schneidemesser einen solchen verkündet. Den Verfasser des Peintre-graveur beirrte namentlich die von J. C. Füssly beigebrachte Notiz in der Geschichte der Schweizerischen Maler I. S. 39, nach welcher Christoph Stimmer unter dem Jahre 1581 „der löbl. V. O. drei Landstände Diener und General-Einnehmer des Messpfennings Elsass, und Sundgauischen Gestades“ heisst. Wie überhaupt Bartsch der Meinung ist, dass die alten Maler das Schneidmesser nicht selbst geführt haben, so sollte sich ein Beamter, wie Christoph Stimmer, gar nicht in der Lage befunden haben, alle jene Blätter zu schneiden, welche über Dilettantenarbeit sich weit erheben. Brulliot I. No. 1301 sucht daher ebenfalls den Christoph Stimmer des J. Sandrart zu umgehen, und gibt einem Christoph Heinrich Stimmer sein Votum, welchen aber die alten Quellenwerke nicht kennen. Nur ein Johann, oder Hans Christoph Stimmer ist traditionell, und diesen wird auch Sandrart meinen. Wir müssen ihn von einem Christoph Stimmer, welcher der Junge

genannt wird, unterscheiden, wenn nicht gar in beiden Vater und Sohn erkennen. Letzterer wäre dann von 1580 an General-Einnehmer im Elsass und Sundgau gewesen. Ein Christoph Stimmer jun. begegnet uns nämlich schon 1552 durch folgendes, von C. Becker im deutschen Kunstblatt 1853 S. 317 erwähnte Werk: *Vier künstliche Alphabeth oder A. B. C., allen Cantzeley vnd Güldenschreibern nützlich vnd lustig zu gebrauchen. Christoph Stimmer der jung von Schaffhausen. Gedruckt zu Frankfurt am Mayn, durch Hermann Gülffreichen in der Schnurgass zum Krug. 1552.* Dieses Werk enthält auf acht Blättern vier Alphabete, grössere und kleinere, reich verzierte Anfangsbuchstaben und Schreiberzüge. Das letzte Blatt gibt ein schön geschnittenes Wappen mit einem wilden Manne im Schilde und auf dem Helm, welcher in der Rechten eine Ruthe schwingt. Ueber dem Wappen ist ein Rundbogen, und zwei Engel halten eine Fruchtschnur. Dieser Schreibmeister Christoph Stimmer der Junge von Schaffhausen kann aber mit unserem Hans Christoph nicht Eine Person seyn, da dieser erst 1552 geboren wurde, wie man annimmt. Er kann aber auch mit dem Guldenschreiber dieses Namens, dem Verfasser des folgenden Werkes, wohl nicht Eine Person seyn: *Ein Nüw Kunstreich Fundamentbüchle von Mancherley gutten Tütschen und Lateinischen gschrifften, gar gründtlich geschriben durch den jungen Christoffel Stimmer von Schaffhausen, ietzund Guldinschreiber vnd Rächenmeister zu Rottweyl. Basel 1596*, qu. 4. — Im Jahre 1604 erschien zu Basel die vierte Auflage dieses Schriftbuches, vielleicht noch zu Lebzeiten des Verfassers. Dieser ist nun wahrscheinlich der General-Einnehmer des J. C. Füssly, da er als Schreiber und Rechenmeister dazu befähiget seyn musste. Der Schreibkünstler Christoph Stimmer von 1552 setzt als der Junge auch wieder einen älteren Meister dieses Namens voraus, mehr Christoph Stimmer, als nothwendig ist, und man glauben sollte. Doch sind wir mit dem Träger des gegebenen Monogramms noch nicht vollkommen am Abschlusse, wenn er neben den beiden erwähnten Christoph Stimmer nicht unabhängig dasteht. Wir nehmen ihn indessen für den jüngeren Bruder des Tobias Stimmer, für einen streng gebildeten Künstler, und lassen die Stelle eines General-Einnehmers dem Schreib- und Rechenmeister von 1596. Auch halten wir nicht entschieden an dem Vornamen Hans, da Sandrart den jüngeren Bruder des Tobias nur geradeweg Christoph nennt. Die Buchstaben *CH* im Monogramme können auch die beiden ersten Buchstaben des Namens „CHristoph" seyn. Die Zeichnungen des Christoph Stimmer, welche bis 1835 in der Sammlung des Dekans und Antistes Veith in Schaffhausen waren, lassen einen Künstler erkennen, welcher mehr leistete, als einem Schreibmeister obliegt. Sie sind mit der Feder umrissen, theils ausgetuscht und mit Weiss gehöht. Ein Blatt mit den erhängten Königen der Philister trägt die Jahrzahl *1585*. Es dürfte aus der letzten Zeit des Künstlers stammen. Er ist sicher vor 1552 geboren, da die Blätter in J. Mayer's Fechtbuch von 1570 schon volle Meisterschaft verrathen. Das Jahr 1552 passt eher für den Guldenschreiber Christoph Stimmer.

1) Die kleinen biblischen Figuren, deren Sandrart erwähnt, ohne Angabe des Werkes, in welchem sie vorkommen. Man findet sie wahrscheinlich in einer 1578 zu Basel gedruckten Bibel, mit dem ersten Zeichen im Schilde, welches Brulliot gibt. Der Schild hat indessen noch eine äussere Einfassung, welche wegblieb.

2) Die Titeleinfassung und andere Blätter zu Josephus Flavius: *Historien und Bücher von alten Jüdischen Geschichten. — Strassburg, Th. Rihel, 1574, 1581, 1597, 1601*, fol. Sie stellt ein Portal vor, und auf dem oberen Bogen sitzt der Erlöser, wie er die Füsse auf

die Weltkugel stützt. Ihm zur Seite blasen Engel die Posaunen, und Tod und Teufel kämpfen zu den Füssen des Weltrichters. In den Seitenleisten stehen zwei römische Feldherren, und unten rechts und links vor den Postamenten sitzen zwei Könige, sich auf Wappen stützend. Zwischen ihnen sitzt ein Herrscher rücklings auf der Weltkugel. Rechts und links unten bemerkt man das dritte Zeichen.

Sandrart nennt die Illustrationen zum Josephus namentlich. Der Zeichner setzte die Buchstaben *T. S.* auf die Blätter, und darunter ist wohl sicher Tobias Stimmer zu verstehen. Dieselbe Titeleinfassung wurde auch zu Egesippus: *Fünff Bücher vom Jüdischen Krieg. Strassburg 1575*, benutzt.

3) Die Bildnisse der Päpste in *Accuratae Effigies Pontificum max. — iisq. sing. Pontif. elogia etc. ab Onuphrio Panvino. Eigenwissenliche vn̄d wolgedenkwürdige Contrafeytungen oder Antlitzgstaltungē der Römischen Päpst, an der Zahl 28. — künstlich abgebildet. — — Teutsch beschrieben von J. Fischaert. Strassburg, B. Jobin 1573*, fol.

Die schönen Holzschnitte dieses Buches sind nach und von Tobias Stimmer, Ch. Stimmer, Th. Gwerin und B. Jobin. Das Zeichen unsers Künstlers kommt aber auf den Blättern nicht vor.

4) *Grüntliche Beschreibung, der freyen Ritterlichen und Adelichen Kunst des Fechtens, in allerley gebreuchlichen Wehren, mit schönen und nützlichen Figuren geziert u. fürgestellt, durch Joachim Meyer, Freyfechter zu Strassburg. Gedruckt zu Strassburg 1570*, qu. 4.

Von den 73, theils sich wiederholenden Holzschnitten dieses Fechtbuches sind nur wenige bezeichnet. Der Holzschnitt mit unserm zweiten Zeichen kommt zweimal vor. Er stellt zwei Fechter vor, wie sie in Gegenwart des Meisters die Degen ziehen. Im Hintergrunde sitzen drei Männer an der Tafel, bedient von zwei Aufwärtern. Rechts oben ist das Monogramm. H. 4 Z. 6 L. Br. 7 Z. — Auf zwei anderen Holzschnitten stehen die Buchstaben *MB* mit dem Messerchen, eines ist *FO* bezeichnet, ein drittes mit dem Monogramm *WC*, und zwei weitere Blätter haben leere Täfelchen.

Dieses Werk erschien in zweiter Auflage 1600 zu Augsburg: *Gedruckt bei Michael Manger. In Verlegung Eliä Willers*, qu. 4. Hierauf kamen die Platten nach Ulm, und da wurden sie fälschlich dem Jost Amman zugeschrieben: *Künstlich und wolgerissene Fechters-Figuren und Stellungen, Geordnet durch Weyland den Kunstreichen und wolerfahrnen Jost Amman, Mahlern von Zürych. Ulm, In Verlegung Mattheus Schultes.*

193. Christoph Stimmer? Dieses Zeichen steht auf einem radirten Blatte, welches das Wappen der Nürnberger Patrizier-Familie Stromer gibt. Auf dem Helme ruht ein (rothes) Kissen, aus welchem drei Lilienstängel hervorgehen. Im Schilde stehen drei andere Lilien auf der Spitze eines Triangels im rothen Felde. Links unten ist das Zeichen des Künstlers, und im schmalen Rande eine leere Bandrolle. H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 3 L.

Das gegebene Monogramm gleicht jenem des Christoph Stimmer auf Holzschnitten, es fragt sich aber, ob das Blatt von ihm radirt sei. Es möchte auffallend seyn, anzunehmen, dass der Patrizier Stromer sich nach der Schweiz an Ch. Stimmer gewendet habe, um sein Wappen fertigen zu lassen, da doch in Nürnberg tüchtige Meister lebten, wie J. Amman, M. Zündt, H. Siebmacher, V. Solis &c., welche alle des Radirens und Stechens vollkommen kundig waren. Wir haben indessen keinen Namen für den Träger des Monogramms, wenn es dem Ch. Stimmer nicht angehört. Es existirt auch kein anderweitiges radirtes Blatt von diesem Künstler, so dass jeder Anhaltspunkt fehlt.

194. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts gelebt hat. Das Monogramm könnte sich aber auf Hans Christoph Smischek oder Schmisek beziehen, welcher vor 1650 in München thätig war, dann in Prag sich niederliess, und verschiedene mittelmässige Blätter lieferte. Nicht besser sind die Blätter mit den gegebenen Zeichen, welche nach Remigius Canta Gallina copirt sind, und somit von den übrigen Stichen des H. Ch. Schmisek in Etwas abweichen. Sie bilden eine Folge von vier Blättern nach Radirungen des R. Canta Gallina. Drei Blätter tragen das Monogramm *R C*, nämlich jenes des genannten Künstlers, so dass wir unter diesem darauf zurückkommen müssen, indem Bartsch die Originalblätter nicht kennt. Hier folgt nur eine kurze Andeutung.

1) Eine Landschaft mit Christus und zwei Aposteln im Vorgrunde. Im Mittelgrunde bemerkt man zwei Baumgruppen, und zwischen diesen öffnet sich die Aussicht auf eine Stadt. Links unten an einem Steine steht das erste Zeichen, und im Unterrande liest man: *Ego cibum habeo manducare, quem uof nescitis. Io. C 4. Remigius Canta Gallena* (sic) *Burgensis Inuentor. Conrat Necas excudit.* Folgt das zweite Zeichen mit „*fecit*".

Brulliot I. No. 1302 gibt das erste Zeichen ungenau, und hatte wahrscheinlich ein beschnittenes Exemplar vor sich, da er von der Randschrift nichts bemerkt. H. 3 Z. 1 L. Br. 4 Z. 3 L. Höhe des Randes 3 L.

2) Landschaft mit zwei Männern im Gespräche. Im Mittelgrunde nähert sich ein Weib mit dem Wassergefässe einem der beiden Häuser, vor welchem Christus neben dem Brunnen sitzt. Unten: *IESVS fatigtus* (sic) *ex itinere etc. Io. C 4.* Rechts in der Ecke das Zeichen des Canta Gallina mit „*inu.*" H. 3 Z. 3 L. Rand 2 L. Br. 4 Z. 3 L.

3) Landschaft mit dem jungen Tobias, welcher auf die Weisung des Engels hin den Fisch aus dem Wasser zieht. Rechts in der Ecke das Monogramm *R C* mit „*inue.*" Im Rande: *Apprehende branchiam eius etc. Tob. Cap. VI.* H. 3 Z. 1 L. Rand 3 L. Br. 4 Z. 3 L.

4) Landschaft mit dem Engel und Tobias, welcher den Fisch hält. Unten: *Anna autem sedebat secus ncam* (sic) *quotidie etc. Tob. C XI.* Rechts das Monogramm *R C* mit „*inu.*" H. 3 Z. 1 L. Rand 3 L. Br. 4 Z. 3 L.

195. *Münzmeister*, welche Gepräge *C. H. S.* zeichneten, wie Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 75, behauptet.

C. H. S.

Christoph Heinrich Schlüter stand in Diensten des Fürsten von Lippe 1658—1660, der Stadt Goslar 1674—1675, und 1681 bekleidete er die Stelle eines Wardeins des niederschwäbischen Kreises.

Conrad Heinrich Schwerdtner, Münzmeister in Darmstadt 1757 bis 1758, in Danzig und Elbing 1759—1761, und in Mitau 1762.

196. **Carl Hess**, der Bruder des berühmten Schlachtenmalers Peter Hess in München, bediente sich gewöhnlich eines Monogramms, welches das *C* im *H* gibt, und daher kommen wir unter diesem auf ihn zurück. Die Buchstaben *C Hs.* fanden wir auf einem Gemälde, welches einen unter dem Baume sitzenden Hirten bei der Schafheerde vorstellt. Seine Landschaften mit Figuren und Vieh sind fleissig vollendet, und kommen in geringer Anzahl vor. Der Künstler lebt in München.

C Hs.

197. Carl Hermann Schmolze, Zeichner und Maler, wurde 1823 zu Zweibrücken geboren, und erhielt als der Sohn eines Beamten eine sorgfältige Erziehung. Er gehört auch zu den talentvollsten deutschen Künstlern, welchen leider die Märztage des Jahres 1848 in der Pfalz zu Schritten verleiteten, die ihn auf der Flucht in's Ausland führten. Nach längerem Aufenthalte in Paris, in Belgien und in London, ging er 1854 nach Amerika.

Schmolze fertigte in München eine Anzahl von Zeichnungen zum Schnitte für die fliegenden Blätter aus dem Verlage von Schneider und Braun 1844, ff. Auch einige in Holz geschnittene Bilderbogen desselben Verlages sind von Schmolze gezeichnet. Auf Blättern dieser Art, sowie auf mehreren Zeichnungen, findet man die Initialen des Namens. Auf einer Radirung mit einem Lanzknechte im Kampfe steht der volle Name.

198. Zeichen der Münzstätte in Chester. Man findet es auf CHST. englischen Münzen des 17. Jahrhunderts, und wir bemerken dieses hier, damit nicht ein Münzmeister, oder Medailleur vermuthet werde.

199. Charles Heathcote Tatham, Zeichner und Architekt von London, hielt sich lange Zeit in Italien auf, und richtete da ein besonderes Augenmerk auf die Ornamentik der alten klassischen Architektur. Als Resultat seiner Studien gilt folgendes Prachtwerk: *Etchings represented the best examples of ancient ornamental Architecture, drawn from the originals at Rome and other parts of Italy etc. By Ch. H. Tatham. — London 1803*, gr. fol. Dieses Werk enthält 102 Blätter, welche mit dem Monogramme des Künstlers versehen sind. Im Jahre 1806 gab er 41 radirte Blätter mit Abbildungen für Silberschmiede heraus. Sie bestehen in Mustern zu Serviçen und anderen Gefässen, unter dem Titel: *Designs for ornamental Pate. By C. H. Tatham. London 1806*, gr. fol. Auch auf diesen Blättern findet man das Monogramm des Künstlers.

200. Charolois, ein uns unbekannter Kunstsammler, bediente sich zur Bezeichnung der Blätter, welche er erworben hatte, eines Stempels mit den gegebenen Buchstaben, druckte ihn aber barbarischer Weise in das Bild. Wo und wann er gelebt hat, ist ebenfalls unbekannt.

201. Christian Wilhelm Carl Joachim, Baron Haller von Hallerstein, Zeichner, Maler und Radirer, geb. zu Hippoltstein 1771, gest. zu Nürnberg 1840. Dieser wissenschaftlich gebildete, und als Künstler sehr achtbare Mann war Conservator der k. Gallerie in Nürnberg, und Lehrer an der Kunstgewerbschule daselbst. In dieser Stellung zeichnete und malte er auch viele Portraite in kleinem Formate, und auch eine bedeutende Anzahl von radirten und lithographirten Blättern findet sich von ihm. Die meisten sind mit dem Namen bezeichnet. Das obige Monogramm mit der Jahrzahl *1785* findet man auf einem radirten Blatte, welches das Haller'sche Wappen an einer Säule vorstellt. Unter demselben bemerkt man ein Tintenfass und ein paar Bücher. H. 1 Z. 8 L. Br. 10 L.

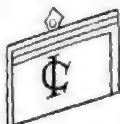
Das vollständige Werk des Freiherrn von Haller besteht aus 168 Blättern, meist nach eigenen Compositionen. Fast von allen gibt es

Abdrucksverschiedenheiten, so dass mit diesen in dem von J. A. Börner 1841 verfassten Catalog der hinterlassenen Kunstsachen des Herrn von Haller No. 1217 die Sammlung auf 342 Blätter angegeben ist. Ein gedrucktes Verzeichniss der v. Haller'schen Blätter ist nicht vorhanden, ein grosser Theil ist aber in Börner's Catalog No. 1217—1232 kurz beschrieben.

202. Unbekannter Kupferstecher. Diese Initialen findet man C. H. V. H. auf einem gestochenen Blatte, welches ein Wappen vorstellt, mit der Inschrift: *Sac. Caes. M. benef. Insig. Haidenor.* H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 6 L. — Die Initialen *C. H. V. H.* beziehen sich wahrscheinlich auf ein Mitglied der Familie Haidenor.

203. Johann Christoph Jakob Wilder, der Bruder des Kupfer- *Ch. W. f.* stechers Georg Christian Wilder in Nürnberg, war Pfarrer bei St. Peter in der genannten Stadt, und radirte als solcher eine bedeutende Anzahl von Blättern, welche einen sehr geschickten Dilettanten verrathen. Wir haben im Künstler-Lexicon 35 Blätter verzeichnet, es ist aber damit das Verzeichniss nicht geschlossen. Auf einigen Blättern findet man obige Bezeichnung. Pfarrer Wilder starb 1840.

204. Jan Cornelisz. Vermeyen? Baron von Aretin macht in



seinen Beiträgen zur Geschichte und Literatur I. S. 49 auf ein handschriftliches und mit Zeichnungen versehenes Werk des Johann Jakob Fugger auf Weissensorn, Kirchberg und Pfirt in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München aufmerksam, in welchem das gegebene Monogramm den Namen desjenigen Künstlers andeutet, welcher die Bildnisse und die übrigen Illustrationen des Manuscriptes geliefert hatte. Dieses Werk hat den Titel: *Wahrhaftige Beschreibung zweier in einem der alleredelsten, uralten und hochlöblichen Geschlechten der Christenheit, des habspurgischen und österreichischen Geblüte, sammt derselbigen lobwürdigen Herkommen, Geburten, Leben, Regiment und ritterlichen Thaten von dem Anfange bis auf Karl den Fünften und Ferdinand den Ersten römischen Kaiser und König — — mit seinen Wappen und Figuren gezieret, zusammengezogen, und dieses Werk der Ehren beschlüsslich gebracht im Jahre 1555.* Im Jahre 1668 beförderte Sigmund von Birken dieses Werk zum Drucke: *Spiegel der Ehren des höchstlöblichen kaiser- und königlichen Erzhauses Oesterreich etc. Nürnberg,* fol. Es ist mit Bildnissen und Wappen geziert, welche aber von den Originalen eben so sehr abweichen, als der Text verstümmelt ist.

Es frägt sich nun, welcher Künstler die Bildnisse und Wappen des handschriftlichen, auch auf den öffentlichen Bibliotheken zu Wien und Dresden in Copien vorhandenen Werkes des J. J. Fugger gezeichnet hatte. Brulliot I. No. 1307 glaubt, der Zeichner oder Maler habe zu Anfang des 16. Jahrhunderts gelebt, allein dieser Annahme widerspricht das Datum *1555.* Der gelehrte und hochverdiente Fugger kam 1535 in Dienste des Kaisers nach Wien, und da wird er die Materialien zu seinem Werke der Ehren des Hauses Habsburg gesammelt haben. Auch die Bildnisse der Kaiser und Prinzen, sowie die Wappen derselben, konnte er nur in Wien vorgefunden haben, und stand vermuthlich auch der Zeichner ihm daselbst zu Gebot. Neben dem Monogramme bemerkt man auch ein Jagdhorn und eine Ratte, worin Brulliot eine Anspielung auf den Namen des Künstlers erkennen möchte. Wir vermuthen unter dem Monogramme den Namen

des Malers Jan Cornelisz. Vermeyen, welcher auch seine Radirungen mit einem ähnlichen Zeichen versah. Er stand in Diensten des Kaisers Carl V., begleitete diesen 1534 nach Madrid, und dann auf dem Feldzuge nach Tunis. Später übte er seine Kunst in Wien, so lange ihm nämlich die Züge des Kaisers es gestatteten. Vermeyen führte bekanntlich viele Zeichnungen und Cartons in Aquarell aus, und so konnte er auch für Fugger Zeichnungen geliefert haben, da es ja galt, das kaiserliche Haus zu verherrlichen. Zeit und Ort trifft für Fugger und Vermeyen zusammen, und somit wird es nicht gewagt seyn, das Monogramm auf den letzteren zu deuten. Im folgenden Artikel ist weiter über diesen Künstler gehandelt.

205. Jan Cornelisz Vermeyen, auch J. C. Maius genannt, Maler und Radirer, geb. zu Beverwijk bei Haarlem 1500, gest. zu Brüssel 1559. Sohn eines Malers Cornelis Vermeyen, nennt er sich mit Vorliebe Jan Corneliszen, d. h. Sohn des Cornelis, und daraus erklärt sich auch das Monogramm, welches Christ, Monogr.-Erklärung S. 143, dem Jeronymus Cock zuschreiben wollte. Vermeyen studirte in seiner Jugend Mathematik, und befasste sich vornehmlich mit der Geometrie. Der junge Feldmesser übte aber auch die Zeichenkunst, auf welche ihn die landschaftliche Natur führte. Man findet noch etliche mit der Feder, in Tusch und Aquarell ausgeführte Zeichnungen aus seiner früheren Zeit. Sie sind mit ländlichen Figuren und Thieren staffirt. Grössere Zeichnungen, theils in Kreide, theils in Wasserfarben behandelt, stellen Schlachten, öffentliche Aufzüge, Festlichkeiten u. s. w. vor, und zuletzt wurde der Künstler dem Kaiser Carl V. bekannt, welcher ihn als Zeichner in seine Dienste nahm. Vermeyen begleitete den Kaiser 1534 von Madrid aus auf dem Zuge nach Afrika gegen Barbarossa. Bei dieser Gelegenheit zeichnete er alle wichtigen Ereignisse in und um Tunis. Zur Erinnerung an den afrikanischen Feldzug liess der Kaiser nach zehn colorirten Cartons unseres Künstlers Teppiche ausführen, welche sich mit den Cartons in Wien befinden. Vermeyen begleitete den Kaiser auch auf seinen Zügen in Italien und Deutschland, um die wichtigsten Momente zu zeichnen, die eroberten Festungen und die belagerten Städte &c. abzubilden. Er malte auch grosse Bilder mit Episoden aus dem Kriegsleben des Kaisers, viele von diesen Werken sind aber zu Grunde gegangen oder verschollen. Die Zeichnungen des Meisters waren zahllos, man findet aber nur wenige mehr. Es ist anzunehmen, dass viele mit dem Monogramme bezeichnet waren, da es auch auf solchen in J. J. Fugger's Ehrenspiegel des Hauses Oesterreich vorkommt, wie wir im vorhergehenden Artikel bemerkt haben.

Obige Zeichen kommen auf einigen der sehr seltenen Radirungen des Meisters vor. Wir haben im Künstler-Lexicon XX. S. 123 acht Blätter verzeichnet. Hier fügen wir ein paar andere bei, und tragen ausserdem nach, was über die bereits beschriebenen Blätter noch weiter zu sagen ist. Auch sind jene erwähnt, welche mit dem Monogramme versehen sind.

1) Das Bildniss des afrikanischen Prinzen Mulei Achmet, grosses geätztes Blatt mit dem Monogramme und dem Beisatze: *Maius.*

Dieses Bildniss fehlt im Künstler-Lexicon. Es ist im *Catalogue raisonné d'estampes et dessins de James Hazard* p. 104 No. 800 beschrieben, aber ohne Angabe des Maasses.

2) Die Büste einer Frau in mittleren Jahren mit einem Schleier über dem Haupte. Sie ist von vorn genommen, und wendet den Blick

nach links. Das Monogramm mit der Jahrzahl *1545* steht links oben. H. 8 Z. Br. 6 Z. 10 L.

Diess ist das Bildniss der Frau des Künstlers. Seine zweite Frau und seine Tochter malte er nach Carl van Mander im orientalischen Costüm. Im Künstler-Lexicon fehlt dieses sehr seltene Blatt.

3) Eine sitzende junge Frau im griechischen Costüm mit einem Kissen auf den Knieen, die Beständigkeit, La Constance genannt. Vom Kopfe fällt der Schleier auf die Schulter herab, und was sich ausserdem noch an Beiwerken findet, ist im Künstler-Lexicon No. 8 angegeben. Rechts unten bemerkt man das Zeichen, und in der Mitte die Jahrzahl *1545*. H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 2 L.

Unter dieser Figur scheint die Tochter des Künstlers vorgestellt zu seyn, wenn nicht dessen zweite Frau.

4) Die junge Orientalin mit der Katze. Das Mädchen ist in halber Figur vorgestellt, fast in Profil, nach rechts gerichtet. Es trägt die Katze in den Armen. Links oben steht das Monogramm und die Jahrzahl *1546*. H. 7 Z. 9 L. Br. 5 Z.

Durch C. van Mander wissen wir, dass der Künstler seine Tochter im orientalischen Costüme gemalt habe, und somit könnte das Mädchen mit der Katze die Tochter desselben vorstellen.

5) Die schlafende Venus mit Amor. Erstere liegt im Kniestück mit offener Brust nach rechts hin auf dem Bette, und stützt den Kopf auf die rechte Hand. Links liegt Amor im Schlafhemde nach oben, und hält den Pfeil in der Hand, ein Knabe von gemeinen Zügen. Oben in der Ecke in der Richtung seines Ohres steht das erste Zeichen. H. 6 Z. 9 L. Br. 8 Z. 7 L.

Im Künstler-Lexicon No. 6 ist das Maass nicht angegeben. Auch ist irrig bemerkt, dass das Blatt ohne Zeichen sei. Es wäre jedoch möglich, dass das Monogramm nur im ersten Drucke fehle.

6) Der betrogene Liebhaber, oder das spanische Gastmahl mit Buhldirnen. Die halben Figuren sind um einen bedeckten Tisch gruppirt, auf welchem lange Rüben, ein Gefäss u. s. w. zu sehen sind. Links vorn küsst das Weib einen Mann, und zieht ihm zugleich die Börse aus dem Sacke. Rechts hinter dem Tische sitzt ein Narr, welcher sich mit den Fingern in die breiten Backen stösst, und nach der Mitte zu schlagen drei Weiber mit erhobenen Armen die Castagnetten. Links unten steht das Monogramm zwischen der Jahrzahl *1545*. Im Rande liest man: *Sic hiſpana ven⁹ loculos excãtat amãdo. ſic fucata rap' baſia ſtult⁹ amans.* H. 11 Z. 3 L. Br. 15 Z. 8 L.

Im Künstler-Lexicon No. 5 ist dieses Blatt nicht genau beschrieben.

7) Das Bildniss einer Geliebten des Kaisers Carl V. Sie ist in reicher Kleidung mit Heiligenschein als Genius mit Flügeln vorgestellt, wie sie die Zither spielt. Mit dem Zeichen, 4.

Dieselbe Figur kommt in anderer Stellung auch auf dem folgenden Blatte vor. Im Künstler-Lexicon fehlt dieses Blatt.

8) Die Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse in einer Art Thronsessel sitzend. Rechts spielt ein reich gekleidetes Weib mit Diadem, Hals- und Ohrengehängen die Zither. Die grossen Flügel am Rücken stempeln sie zum Engel. Das Zeichen mit der Jahrzahl *1545* steht am Arme des Sessels der hl. Jungfrau. H. 9 Z. Br. 12 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist äusserst selten. Ein Exemplar bewahrt die k. k. Sammlung in Wien, ein anderes kam 1845 aus dem Cabinet Delbecq nach England.

9) Die Büste eines alten Mannes mit Hut, nach links gerichtet, wie er die Hände faltet. Ohne Zeichen, 4.

Holzschnitte,
welche muthmasslich nach Zeichnungen Vermeyen's ausgeführt wurden.

In R. Weigel's Catalog der höchst bedeutenden Sammlung eines der grössten Kunstsammler Deutschlands, IV. Abth., Leipzig 1858, No. 374, sind Holzschnitte eines Monogrammisten *I C* von 1542 angegeben, und der Besitzer der Blätter scheint unter diesem Zeichen den Hieronymus Cock vermuthet zu haben. Wir haben keinen Holzschnitt dieser Art gesehen, glauben aber, dass diese Blätter weder von H. Cock herrühren, noch aus seinem Verlage stammen. Das Monogramm wird wahrscheinlich dem ersten Zeichen der folgenden Nummer ähneln, oder jenem, welches im handschriftlichen Ehrenspiegel des Hauses Oesterreich von J. J. Fugger vorkommt, und wir No. 204 mit grösster Wahrscheinlichkeit auf Vermeyen gedeutet haben. Von Hieronymus Cock kann wohl keine Rede seyn, da er 1542 ungefähr 22 Jahre zählte, und sicher noch auf keiner so hohen Kunststufe stand, dass man ihm die Zeichnung oder den Schnitt eines solchen Blattes zuschreiben könnte. Das eine stellt 19 männliche Figuren, nebst vier Händen mit darüber stehenden Zahlen vor, und gehört daher muthmasslich in ein Zeichnungswerk. Unten steht: *Herminius Borculous excudebat opera* (das Monogramm) *Vltrajecti Idib. Mart. Anno 1542*, gr. qu. fol. Ein zweites Formschnittwerk des Monogrammisten *I C* besteht in vier zusammengesetzten Blättern, welche den Zug eines Grosssultans in Friesform vorstellen, qu. imp. fol. H. Cock kann eine solche Prozession sicher nicht nach dem Leben gezeichnet haben, man kann aber dieses nach dem, was oben gesagt ist, von Vermeyen vermuthen. Von diesem Meister könnten auch die Zeichnungen zu den Holzschnitten mit Scenen aus dem Leben der Türken seyn, welche dem Peter Coek von Aelst zugeschrieben werden. Wir werden darüber unter dem Monogramm *C P* handeln.

206. Hieronymus Cock, Maler, Radirer und Kunsthändler von Amsterdam (1520—1570), soll der Träger des ersten dieser Zeichen seyn. Brulliot I. No. 1308 sagt, man finde es auf den eigenhändigen Radirungen dieses Meisters, welche in Landschaften mit biblischer und mythologischer Staffage bestehen. Wir haben eine Anzahl solcher Blätter gesehen, auf allen diesen steht aber nur: *Cock fe.* oder *H. Cock fe.* Auch auf seinen Verlagsartikeln liest man: *H. Cock exc.*, und wir möchten auch nicht glauben, dass der Künstler *I. Cock* geschrieben habe. In diesem Falle wird er auch des obigen Monogramms sich nicht bedient haben. Die älteren Schriftsteller über Monogrammen-Kunde wissen nichts davon. Christ spricht zwar von Hieronymus Cock, er schreibt ihm aber nur muthmasslich das Monogramm des Jan Cornelis Vermeyen mit der Jahrzahl *1545* zu. Statt aller weiteren Vermuthungen machen wir hier auf die Folge der 12 Landschaften aufmerksam, welche H. Cock radirt hat. Sie erschienen unter folgendem Titel: *Variae variarum regionum typographicae adumbrationes, in publicum pictorum usum a Hieronymo Cock delineatae, in aes incisae et editae. Veelderleye ordinantien van lantschappen, met fyne historien daer in gheordineert etc. etc. Imprime en Anvers aupres la bourse neuue ou quatre vens, en la mayson de Hieronymus Cocq Paintre — 1558.* Jedes Blatt ist mit dem Namen des Künstlers bezeichnet, und einige haben auch die Jahrzahl *1558*, qu. fol. Carl van Mander spricht von 12 Landschaften, welche H. Cock nach Zeichnungen seines Bruders Matthijs Cock radirt habe, darunter sind jedoch die erwähnten Blätter nicht

zu verstehen, da sich H. Cock als Zeichner nennt. Huber und Rost verzeichnen aber im Handbuche für Kunstsammler V. S. 82 fünfzehn Blätter mit biblischer und mythologischer Staffage, mit der Bemerkung, dass sie nach Matthias Cock radirt seien. Allein einige Blätter haben die Jahrzahl *1558*, und so dürften sie wohl zur obigen Folge gehören. Von einem Monogramme finden wir nichts bemerkt, nur die Grösse ist uns bekannt. H. 8—9 Z. 6 L. Br. 11—12 Z. Damit ist aber noch immer nicht bewiesen, dass H. Cock nicht nach Zeichnungen seines Bruders M. Cock Landschaften radirt habe. Wir kennen eine Landschaft mit dem Opfer Abrahams, angeblich nach M. Cock. Sie ist bezeichnet: *H. Cock fecit 1551.* H. 9 Z. Br. 13 Z. 5 L. Nach dem Maasse zu urtheilen, könnten zwei landschaftliche Folgen von ihm vorhanden seyn.

Vasari, Vite &c. IV. p. 297—99, spricht von Kupferstichen nach Martin Heemskerk, welche nach seiner Ansicht H. Cock gefertiget haben soll. Die Blätter nach Heemskerk sind aber nur als Verlags-Artikel desselben zu betrachten, indem sie von Ph. Galle, H. Müller, D. Coornhaert u. A. gestochen sind. Sie tragen die Adresse des Verlegers: *Cock*, oder *H. Cock excud.* Auf verschiedenen anderen Blättern fehlt der Name des Stechers, und sie haben nur die Adresse des Verlegers. Auf keinem einzigen fanden wir aber das gegebene Monogramm. Es findet sich aber auch nicht auf dem grossen Friese mit dem Paradezuge bei der Todtenfeier des Königs Philipp II. nach der St. Gudulakirche in Brüssel, welchen H. Cock gezeichnet, und Johannes und Lukas Deutecom auf 32 Blättern gestochen haben, unter dem Titel: *Amplissimo hoc apparatu et pulchro ordine etc. Hieronymus Cock invenit 1559.* Dann hat man noch ein anderes Werk von H. Cock, wir wissen aber nicht, ob auf solchen Blättern das Monogramm vorkomme. Es enthält Ansichten von römischen Ruinen und anderen Monumenten mit Staffage, 26 Blätter, unter dem Titel: *Praecipua aliquot Romanae Antiquitatis Ruinarum Monimenta, vivis prospectibus ad veri imitationem affabre designata in Florentiss. Antverpia per Hiro. coc. mense maio M.D.LI. Carel Collaert excud. Cum Caesa. Privilegio.*, qu. fol. Die spätere Ausgabe hat 59 Blätter.

Obgleich wir nun kein Blatt nachweisen können, auf welchem das gegebene Monogramm vorkommt, so scheint es für H. Cock doch nicht erfunden worden zu seyn. Er bediente sich vielleicht desselben auf Zeichnungen, anscheinlich in Verbindung mit dem *A*, wie im zweiten Monogramme. Dieses letztere gibt Brulliot I. No. 212 nach einer Handschrift des berühmten Kunstsammlers James Hazard, welcher es auf historischen Zeichnungen vorgefunden hatte. M. Hazard erklärt aber: CRISPIN INVENTOR ANTVERPIAE, so dass nach seiner Ansicht Crispin van den Broeck die Zeichnungen gefertiget hatte. Dieser Meister bediente sich aber gewöhnlich eines aus *CVB* bestehenden Monogramms, und man möchte daher einen Zweifel an der richtigen Deutung hegen. Indessen haben wir für H. Cock ebenfalls nur eine Vermuthung, welche nur das voraus hat, dass das erste Zeichen von jeher dem H. Cock zugeschrieben wurde. An Jan Collaert ist nicht zu denken, da dieser erst 1545 geboren wurde. Es scheinen indessen Kupferstiche mit diesem Zeichen vorzukommen, denn Christ sagt, dass um 1600 Jakob de Gheyn Blätter nach einem Monogrammisten *CI* gestochen habe. Nach seiner Ansicht lebte dieser in den Niederlanden. Er ist vielleicht J. C. Waudanus oder Woudanus, welcher sich eines ähnlichen Monogramms bediente.

Vgl. auch den vorhergehenden Artikel, die Abtheilung über die Holzschnitte.

207. Christoph Jamnitzer oder **Jamitzer**, Goldschmied und Kupferstecher von Nürnberg, geb. 1563, wird in den vorhandenen neueren Monogrammenwerken als der Träger dieses Zeichens angegeben. Man bezieht sich auf Christ (Monogr.-Erklärung S. 143), allein dieser Schriftsteller hat nur das Zeichen des Jan Cornelis Vermeyen im Auge, und fügt dann bei: „Auf Blättern in Kupferstich zu Nürnberg um 1600 ausgefertiget, können diese Buchstaben auch Christoph Jamnitzern bedeuten." Christ sah also keinen Kupferstich mit diesem Zeichen, welcher dem genannten Meister zugeschrieben werden kann, und unsers Wissens kommt auch keiner vor. Christ spricht nur die Vermuthung für einen gegebenen Fall aus. Wir nennen aber hier die Werke Jamnitzer's, um den Vergleich anstellen zu können, da das Verzeichniss im Künstler-Lexicon nicht vollständig, und auch nicht genau ist.

1) *Neuw grottesken Buch, inventirt Gradirt und verlegt durch Christoph Jamnitser burg: und goldtsch. in Nürnberg. Ein Vralt Antiquischer Tempel. Vol Nagel neuwes Seltzams grempel Dïestlich für all, so kunst belieben von neuem iestst hervur getriber. Hoff nicht das Soll ohn Frücht abgehn, wems nich geliebt der lasser stehr. Anno 1610. Cum gratia et privil. sacrae Caes. majestatis.* Folge von 23 radirten Blättern mit Kinderspielen, Ornamenten und Blätterwerk. H. 5 Z. 7 L. Br. 7 Z.

2) *Neüw grottesken buch inventirt gradirt und verlegt durch Christoph Jamnitzern burg: und Goldtsch. in Nurnb. Der schnacken marckt hie für bestelt nem jeder drauss was ihm gefelt. Cum gratia et priv. S. C. maj.* Folge von 17 (?) radirten Blättern mit Grotesken und meist komischen Figuren, als zweiter Theil der obigen Folge. Auf dem Titelblatte ist Jamnitzer in seiner Werkstatt vorgestellt, wie er einem Herrn mit seinem Sohne ein schneckenartiges Schmuckwerk darreicht. Der Titel ist in einem Cartouche gestochen. H. 5 Z. 7 L. Br. 8 Z.

3) *Der Fadeschtisch Radesco Baum Dess Gleich man hatt gesehen kaum, denn Er tregt Wunderliche Frucht Wie man alhie vor Angesicht Durch Christoff Jamnitzer Burger und Goldschmidt im Nurmberg. Cum grat. et priv. S. C. maj.* Folge von 20 Blättern. Das Titelblatt stellt einen Baum vor, an welchem eine Ochsenhaut mit der Schrift aufgehängt ist. In der Grösse der obigen Blätter.

Wir haben nur den grösseren Theil dieser Blätter gesehen, auf keinem aber fand sich das Monogramm vor. Wir glauben daher, dass es bei Rost I. S. 222 jenem des alten Christ willkürlich nachgebildet ist. Die gegebene Copie des Zeichens ist dem Werke von Huber und Rost entnommen. Heller und Brulliot bringen dasselbe Monogramm, welches aber für Jamnitzer kaum in Anspruch genommen werden kann. Ueber J. C. Vermeyen haben wir No. 205 gehandelt, und dort ist der Vergleich mit dem Zeichen anzustellen.

208. Jakob Clauser oder **Klauser?** Unter diesem Monogramme deutete ein Zeichner seinen Namen an. Er gehört der schweizerisch-elsassischen Schule an, und scheint in Basel gearbeitet zu haben. Wir halten ihn für jenen Maler Jakob Clauser oder Klauser, welcher 1547 Mitglied der Zunft zum Himmel in Basel wurde. Die nach seinen Zeichnungen geschnittenen Blätter sind in S. Münster's Cosmographey. Basel, Henric Petri, 1550 ff., fol. Vgl. Bartsch IX. p. 404.

1) Ein Wagen mit Fässern, welchem Männer und Weiber verschiedenen Standes folgen, mit dem Titel: *Auswanderung: Land vnd leut werden verruckt.* Unten nach links das dritte Zeichen auf einem Steine im Grase. H. 2 Z. 5 L. Br. 5 Z. 7 L.

2) Die Ansicht von Florenz. Das Zeichen unten in der Mitte. H. 2 Z. 8 L. Br. 13 Z. 8 L.

3) Die Ansicht von Belgrad. Das Zeichen unten in der Mitte neben dem Stadtthore. H. 4 Z. 3 L. Br. 5 Z. 9 L.

Diese Ansicht kommt in der späteren Ausgabe des 16. Jahrhunderts nicht mehr vor.

4) Die Ansicht von Jerusalem. Unten gegen rechts das Zeichen. H. 5 Z. 9 L. Br. 14 Z.

5) Die Ansicht von Landau. Unten in der Mitte auf einem Steine *WS 1547*, nach rechts am Baumstamme das gegebene Zeichen. H. 6 Z. 4 L. Br. 14 Z.

6) Ansicht von Veldkirch. Beim Thurme der Stadtmauer gegen rechts das Zeichen. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z.

7) Der Hof zu Chur, oder der hochgelegene Theil der Stadt Chur. Rechts nach unten neben einer der drei Figuren das Zeichen. H. 5 Z. 5 L. Br. 5 Z. 11 L.

8) Türkische Costüme, ein Blatt in Höninger's Hofhaltung des Türkischen Kaisers. Basel 1578, fol.

209. Giulio Campagnola, Maler und Kupferstecher von Padua, ist unter den drei Künstlern des Namens Campagnola der ausgezeichnetste. Angeblich Sohn des Girolamo, soll er 1481 geboren worden seyn, wir wissen aber aus einem Briefe des Matteo Bosso an Girolamo Campagnola, welcher in der Bologneser Ausgabe von 1627 No. 86 trägt, dass Giulio 1482 geboren wurde, und dass er als Knabe von 13 Jahren anfing, Gemälde grosser Meister in Miniatur zu copiren. Davon berichtet auch der Anonymus des Morelli, wo er von dem Hause des Pietro Bembo spricht. Aus einem weiteren Briefe der genannten Sammlung, welcher mit No. 211 versehen ist, geht ferner hervor, dass Julius Campagnola im 15. Lebensjahre angefangen habe, die griechische Sprache zu erlernen, und schon im folgenden Jahre (1496) finden wir ihn am Hofe in Ferrara, wo der Herzog Ercole I. die vorzüglichsten Künstler und Gelehrten versammelt hatte. Niemand aber sagt uns, in welcher Eigenschaft Campagnola dahin kam. Er war nämlich nicht allein Künstler, sondern auch Literat, Dichter und Musiker. Dass Giulio der Sohn des Girolamo Campagnola gewesen, ist wohl nicht anzunehmen, da M. Bosso dem letzteren Dasjenige schreibt, was er von seinem Sohne ohnehin hätte wissen müssen. Girolamo hatte aber Kinder, und über den frühen Tod eines Sohnes, Namens Enea, tröstet ihn Bosso im Briefe No. 99.

Zani ist der einzige Schrifsteller, welcher gegen alle anderen behauptet, dass Giulio Campagnola nicht eigentlicher Künstler, sondern nur Dilettant gewesen sei. Von Malereien will er durchaus nichts wissen, Vasari sagt aber deutlich, dass Giulio's Malwerke mit jenen der grossen Meister seiner Zeit nicht ganz verglichen werden können. Brandolese zählt in seinem Wegweiser von Padua (1795) einige Gemälde auf, bekannter ist aber Campagnola durch seine Blätter. Sie sind sehr fein gestochen und mit Punkten miniaturartig vollendet. Nur höchst selten findet man einen Abdruck von der gestochenen, und noch nicht bunzirten Platte. Man hält ihn für den Erfinder der Punktirmanier mittelst des Bunzen, allein dieses Verfahren wurde schon vor ihm von dem Meister *P. P.*, früher genannt P. Perugino, jetzt Pellegrino da Udine, mit einem Blatte versucht, welches eine Löwenjagd vorstellt. Die Platte des Buonincontro de Reggio mit der Ver-

kündigung Mariä kommt wohl nicht in Betracht, da sie zum Abdrucke nicht bestimmt war. Der Goldschmied hatte mit dem Bunzen hineingearbeitet, vielleicht gleichzeitig mit Campagnola. Die Abdrücke wurden aber erst später gemacht. Auch ein altes deutsches punktirtes Blatt findet man, eine Madonna mit dem Kinde, welche aus früherer Zeit stammt, als die Blätter von Campagnola. Ottley glaubt daher, dass unser Meister dieses Verfahren nur vervollkommnet habe, was übrigens unläugbar ist, da kein anderer Kupferstecher eine solche Zartheit in Strichen und Punkten erreicht hatte. Nur ein einziges Blatt ist datirt, jenes mit dem Astrologen, B. No. 8. Auf dem Globus steht die Jahrzahl *1509*. Giulio lebte aber noch 1513. In diesem Jahre dichtete er ein Sonnet auf den Tod des Papstes Julius II.

Bartsch, P. gr. XIII. p. 370 ff., beschreibt acht Blätter von der Hand dieses Meisters, welche wir kurz aufzählen, um hinweisen zu können, wo ausserdem Nachricht über die Stiche dieses Meisters gegeben wird. Einige Blätter fügen wir hinzu. Ungefähr die Hälfte ist mit dem Namen bezeichnet, theils mit dem Beisatze PAT., d. h. Patavinus, und „Antenoreus". Das obige Zeichen findet man nur auf einem einzigen Blatte, B. No. 7. Die No. 1—8 sind jene bei Bartsch, wir fügen aber einige andere Bemerkungen bei. Alle Blätter gehören zu den grossen Seltenheiten.

1) Die Geburt Christi. H. 10 Z. Br. 8 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist nach Bartsch mit *F. I. CA.* bezeichnet, es ist aber eher *I. I. CA.* zu lesen, daher wir unter diesen Buchstaben darauf zurückkommen. Von Julius Campagnola rührt es aber wohl sicher nicht her, so wie ein zweites Blatt mit St. Ottilia, welches dieselben Initialen verkehrt enthält, so dass wir unter *AƆ. I. I.* darüber gehandelt haben, I. No. 330.

2) Jesus und die Samariterin am Brunnen. Bunzenarbeit. H. 5 Z. Br. 6 Z. 9 L.

Die Composition ist sicher von Giorgione. Ohne Zeichen und Namen.

3) Der Täufer Johannes, stehend mit der Schale in der Linken. Mit dem Bunzen bearbeitet. IVLIVS CAMPAGNOLA. F. H. 12 Z. 8 L. Br. 8 Z. 9 L.

Im zweiten Drucke mit N. Nelli's Adresse. — Ottley, History of Engraving I. p. 768 gibt eine Copie dieses Blattes.

4) Saturn. IVLIVS CAMPAGNOLA ANTENOREVS F. H. 3 Z. 11 L. Br. 5 Z.

5) Ganymed vom Adler entführt. IVLIVS CAMPAGNOLA. Grabstichelarbeit. H. 6 Z. Br. 4 Z. 6 L.

Nach Vasari malte Damian Mazza von Padua eine solche Vorstellung an einem von Tizian bewunderten Plafond. Vielleicht gibt das Blatt des Campagnola diese Composition.

6) Der junge Hirt, sitzend mit zwei Flöten. H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z.

Dieses Blatt ist nach Giorgione ausgeführt. Im Catalogue of select prints of an amateur (Th. Wilson). London 1828, p. 46, ist ein früher Abdruck vor Anwendung der Punkte erwähnt. Das Blatt ist unbezeichnet, man hält es aber für Campagnola's sichere Arbeit.

7) Der alte Hirt. Er liegt auf der Erde und bläst auf einer kleinen Flöte, welche er mit der Rechten hält. Den linken Arm stützt er auf den Boden. Rechts hinter ihm bemerkt man eine Ziege und ein Schaf, und im Grunde das Dorf. Bunzenarbeit. H. 3 Z. Br. 5 Z.

Dieses Blatt ist rechts oben mit dem gegebenen Monogramme versehen, wie Brulliot I. No. 1311 versichert. Bartsch macht nicht darauf

aufmerksam, und scheint demnach einen Abdruck ohne dasselbe gesehen zu haben. Auch Heinecke spricht von einem Blatte mit dem Monogramme *CI*, beschreibt es aber nicht. Er wollte das Zeichen auf einen Justus Campagnola deuten, welcher aber unbekannt ist. Die Composition dürfte von Giorgione seyn.

Die Blätter No. 6 u. 7 hat Agostino Veneziano copirt.

8) Der Astrolog mit dem Himmelsglobus, *1509*. Ohne Namen. H. 3 Z. 7 L. Br. 5 Z. 9 L.

Agostino Veneziano hat dieses Blatt copirt.

---

9) Ein nacktes Kind an einer Säule sitzend, mit drei Katzen auf einem Piedestal. Zart punktirt, und ohne Namen und Zeichen. H. $2^3/_8$ Z. Br. $2^3/_4$ Z.

Dieses Blatt ist im Catalog Wilson p. 46 beschrieben, mit beigefügter Copie.

10) Eine nackte, vom Rücken gesehene und gegen einen Baumstamm gelehnte Frau. Hinter ihr ist Gebüsch angebracht. In Punktirmanier, ohne Namen. H. 4 Z. 6 L. Br. 6 Z. 9 L.

Dieses Blatt beschreibt Ottley No. 8. F. von Bartsch macht auf das Exemplar in der k. k. Sammlung zu Wien aufmerksam. Die Zeichnung dürfte von Giorgione herrühren.

11) Der junge Tobias vom Engel geführt. Rechts in der Ecke: I. CAMP. PAT. F. In Bunzenmanier. H. 3 Z. Br. 3 Z. 9 L.

Dieses sehr seltene Blatt ist im Catalog Malaspina beschrieben, mit der Bemerkung, dass die Bezeichnung unten rechts stehe. Es gibt aber eine Copie, in welcher der Engel den Tobias nach rechts hin führt. Links unten in der Ecke steht: IVLIVS CAMP. PAT. F. H. 3 Z. Br. 4 Z. 2 L.

12) Die sitzende nackte Frau mit dem Kinde an der Brust, oder nach Heinecke der büssende hl. Chrysostomus, Copie nach A. Dürer, B. No. 63. Bartsch erkannte in diesem Blatte die hl. Genovefa. Links kriecht der Heilige auf allen Vieren, und in der Mitte vorn sitzt das Weib vor der Grotte.

Diese Copie ist ohne Bezeichnung, wir lassen es aber dahin gestellt, ob sie von Campagnola herrühre.

13) Ein Damhirsch, beschrieben von Brulliot in der Table générale No. 768. Ein Blatt dieser Art befand sich in der Sammlung des Grafen Fries in Wien, und es wurde dem Campagnola zugeschrieben.

14) Eine Landschaft mit Gebäuden. Ohne Zeichen und Namen. H. 4 Z. 8 L. Br. 6 Z. 4 L.

Auf dieses äusserst seltene Blatt macht R. Weigel im Catalog Detmold No. 719 aufmerksam. Ausserdem findet man im brittischen Museum ein Exemplar, welches unzweifelhaft für J. Campagnola's Arbeit gehalten wird.

210. Joseph von Camerlohr, Genremaler, geb. zu Viechtach im bayerischen Walde 1820, gest. zu München 1851. Sohn eines k. Landrichters, widmete er sich anfangs den klassischen Studien, fand aber dann in München an dem berühmten Portraitmaler Joseph Bernhardt einen Lehrer, welcher ihn in kurzer Zeit so weit brachte, dass er selbst ein gutes Bildniss malen konnte. Sein Lieblingsfach war aber die Genremalerei, doch finden sich nur wenige Bilder von seiner Hand. Einige Zeichnungen sind mit dem Monogramme versehen. Man findet dasselbe auch auf Holzschnitten in den fliegenden Blättern, welche bei Schneider und Braun zu München erscheinen.

211. Jan Cornelis Woudanus oder **Waudanus**, Zeichner und Maler, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und noch um 1610 in Leyden thätig. Er malte Bildnisse und allegorische Darstellungen, auf Gemälden kommt aber das gegebene Zeichen wohl nicht vor. Man findet es theils ohne, theils mit *inu.* auf Bildnissen von Häretikern, welche Carl van Sichem gestochen hat, unter folgendem Titel: *Iconica et historica descriptio praecipuorum haeresiarcharum per C. v. S. Arnhemi 1609.* Dieses Werk enthält 17 Blätter, grösstentheils Copien nach älteren Stichen und Bildern, welche Woudanus gezeichnet hatte. Das Monogramm erklärt sich aus der Abbreviatur des Namens *J. C. Wou.* oder *Woud.*, welche auf anderen Bildnissen steht. Auf etlichen liess der Künstler den Geschlechtsnamen weg, weil sein Antheil durch den Vergleich sich herausstellte. Unter den Bildnissen stehen in der Arnheimer Ausgabe lateinische, in der Amsterdamer Ausgabe von 1608 bei Cornelis Nicolai deutsche biographische Notizen. Höhe mit der Schrift 9 Z. 9 L. Br. 5 Z. 1 L.

Dasselbe Zeichen, aber ohne den Beisatz *inu.*, findet man auch auf einem Kupferstiche des Meisters mit dem Monogramme *R B*, nämlich des Robert de Baudous, wie wir glauben. Das Blatt stellt ein Weib vor, welches auf einem auf dem Boden liegenden Bauer sitzt. Dieses Weib trägt einen mit Schild und Schwert bewaffneten Mann auf dem Rücken, und hält eine Fackel in der Rechten. Den Grund bildet eine bergige Landschaft mit Gebäuden. Rechts unten bemerkt man das Zeichen *C I*, und ein aus *R B* bestehendes Monogramm, auf welches wir zurückkommen. Im Rande stehen vier französische und vier holländische Verse: *Est ce merueille si Dieu punit le monde etc.* H. 9 Z. 11 L. und 1 Z. 5 L. Rand. Br. 9 Z. 11 L.

212. Jacques Callot, Maler, Zeichner, Kupferstecher und Radirer von Nancy, wurde zufolge seines Grabsteines 1594 geboren, und daher fallen die gewöhnlichen Angaben, dass der Künstler 1586, 1592 oder 1593 geboren worden sei, als irrig weg. Den 23. März 1635 starb er. Schüler von R. Canta-Gallina, Ph. Thomassin und A. Parigi, hinterliess er eine Menge von Blättern, welche in ihrer Art einzig zu nennen sind. Nur wenige Blätter tragen aber das Zeichen des Künstlers, so dass wir uns hier auf die Angabe der Literatur beschränken. In früherer Zeit begnügte man sich mit E. F. Gersaint's Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet du feu M. Guentin de Lorangère. — Paris 1744, 8. Diesen reichen Catalog benützte Heinecke im dritten Bande seines Dictionnaire des Artistes, Leipzig 1789. Man findet desswegen den Catalogue Lorangère und Heinecke häufig citirt, das Werk des Letzteren noch in neuester Zeit, da das Verzeichniss der Callot'schen Blätter in demselben das reichste ist. Heinecke fand im Kupferstich-Cabinet zu Dresden einen Schatz von 1500 Stichen und Radirungen vor, worunter sich aber Varietäten, zweifelhafte Blätter und Copien befinden. Nach Heinecke ist wahrscheinlich folgender Catalog gefertiget: *Catalogue and description of the wohle of the works of the celebrated J. Callot. London, J. Barfield and J. H. Green 1804*, 8. C. le Blanc beschreibt in seinem Manuel de l'Amateur d'Estampes I. p. 564 eine Anzahl von 1405 Blättern. Eine vollständige Monographie über J. Callot aus neuester Zeit erschien unter dem Titel: *Recherches sur la Vie et les Ouvrages de J. Callot. Par M. E. Meaume. Tom. I. Nancy 1853*, 8. Der zweite Band, mit dem Verzeichnisse der Blätter erschien 1858 zu Nancy. Nach diesem Werke werden jetzt häufig

die Blätter citirt, in Cabinetten liegen sie aber nach Heinecke's Ordnung. Die Anfertigung eines genauen Verzeichnisses der Blätter Callot's ist indessen mit Schwierigkeiten verbunden, da verschiedene Abdrücke vorkommen, welche nach Beschaffenheit den Preis bedeutend erhöhen, oder herabdrücken. Von grosser Seltenheit sind die alten Abdrücke vor dem Namen des Künstlers und der Verleger Israel und Silvestre, vor der weiteren Schrift, und vor den Nummern bei ganzen Folgen. Doch gibt es auch erste, sehr seltene Drücke mit der Adresse eines Verlegers. Wir nennen beispielsweise zwei Hauptwerke des Künstlers:

La vie de l'enfant prodigue etc. 11 Blätter von 1635. H. 2 Z. 3 L. Br. 3 Z.

Im ersten Drucke fehlt im Unterrande die französische Erklärung des Gegenstandes, der Titel auf dem ersten Blatte, die Dedication an den Marquis de Brezé, und das Wappen desselben. Dagegen ist die Adresse angegeben: *Cum priuilege Reg. Israel excudit.*

Les Misères et les Malheurs de la Guèrre representez par Jacques Callot noble Lorrain et mis en lumière par Israel son amy. A Paris 1633. 18 Blätter. H. 3 Z. 4 L. Br. 6 Z. 10 L.

Die alten sehr seltenen Abdrücke haben keine Verse im Unterrande und keine Nummern, nur die Adresse: *Israel ex Cum Priuil. Reg.* Die Abdrücke ohne Adresse sind späterer Art, da diese zugelegt wurde. Zweiter Art sind jene mit den Versen und der Adresse. Nur ein paar Blätter dieser Folgen tragen das Monogramm des Künstlers.

Eine Curiosität von grösster Seltenheit ist der Abdruck des *Carro d'Amore ridotto in Vascello*, eines Wagens in Form einer Galeere mit Feuerwerk, welcher auf dem Wasser hinrollt. Die Platte hatte Callot nicht ganz vollendet, es wurden aber doch einige Abdrücke gemacht, und zwar von der unzertheilten Platte mit drei Zeilen Text im Rande. Später fand sie Sig. Fagnani unter alten Kupferplatten wieder auf, und dieser liess nun dieselbe vor dem Drucke durchschneiden. Man findet daher, aber ebenfalls sehr selten, Abdrücke in zwei Theilen mit der gegebenen Inschrift.

Eine eben so grosse Seltenheit ist ein Blatt mit Christus am Kreuze zwischen den Mördern, wie ihm Longinus die Seite durchsticht. Diese Darstellung ist nur im Umriss gestochen. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 6 L.

Das Werk des J. Callot ist übrigens ziemlich reich an mehr oder weniger bekannten Seltenheiten, wir beschliessen es aber mit den erwähnten Blättern, da in den bestehenden Handbüchern nicht in der Art darauf hingewiesen ist.

213. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider**, welcher in Leyden gelebt zu haben scheint. Wir kennen eine schöne Buchdrucker-Vignette von seiner Hand. In einem mit Figuren und Schweifwerk gezierten Rahmen stehen Herkules und Minerva, und die Umschrift des inneren Ovales besagt: *Concordia Invicta.* Oben halten zwei Engel ein offenes Buch, in welchem steht: *Sacra Scriptura.* Das Zeichen steht unten in der Mitte, 12.

Diese Vignette findet man in folgendem Werke: *Genealogia illustrissimorum Comitum Nassoviae. In qua Origio — — ab anno 682 ad praesentem hunc 1616. Lugduni Batavorum. Apud Joannem Orlers Ano 1616*, fol. Die in Kupfer gestochenen Bildnisse der Grafen von Nassau sind von Adrian Schoonebeck. Der Zeit nach könnte diese Vignette von Christoph Jegher geschnitten seyn. Er lebte aber nicht in Leyden, sondern in Antwerpen. Uebrigens zeichnete er gewöhnlich *C I.*, oder *I C I.*

214. Unbekannter Meister. Das erste Zeichen gehört einem Formschneider an, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts in England lebte, und auch *I C.* zeichnete. Man begegnet ihm in Druckwerken des John Day. In *Cosmographical Glasse — by Wm. Cuningham. Londini in officina Joannis Daii 1559*, ist eine Vignette mit dem grossen Buchstaben *A*, welcher auf landschaftlichem Grunde steht, und von Silen und Satyren umgeben ist Auch noch ein paar andere Buchstaben-Vignetten haben dieses Zeichen. In einem bei John Day 1569 gedruckten Gebetbuche: *A Book of Christian Prayers* in 4. findet man kleine figürliche Holzschnitte mit diesem Monogramme. In den Randverzierungen bemerkt man die Buchstaben *I C* mit dem Messerchen dazwischen, wodurch wahrscheinlich derselbe Meister seinen Namen andeutete. Die frühern Arbeiten unseres Monogrammisten befinden sich in Druckwerken des Reginald Wolfe, ebenfalls Buchstaben-Vignetten, wie in *Rot. Record's Castle of Knowlege. London — 1569.*

Heller und Brulliot schreiben ein ähnliches, nämlich unser genauer gegebenes zweite Zeichen dem Jean Croissant zu, einem französischen Formschneider, dessen Name durch kein sicheres Blatt documentirt ist. Der zweite der genannten Schriftsteller sagt, man finde das Zeichen auf Blättern in den Emblemen des Johannes Sambucus, *Antverpiae ex officina Christophori Plantini 1564*, und in Nicolaus de Nicolai's türkischer Reise, Antwerpen 1576. Wir fanden das Zeichen auf einigen Blättern der *Emblemata et aliquot Numi antiqui Joannis Sambuci. Antverpiae 1569*, 12. Es wird demnach auch in der Ausgabe von 1564 vorkommen. In dem zweiten Werke kommt aber auch ein aus *G I* bestehendes Monogramm vor, und daher könnte unser zweites Zeichen im Bücherdrucke nicht deutlich angefallen seyn, und es gehört wahrscheinlich dem Joseph Gietleughen aus Courtrai an, welcher mit Hubert Goltzius die schönen Kaiserportraite in Helldunkel ausführte (1557), fol. Von diesem *G I* wird der Holzschnitt mit St. Jacobus herrühren, welcher in Heberle's (H. Lempertz) Catalog der Sammlung des F. B. Custodis, Cöln 1855, No. 117, dem Meister *C I*, angeblich J. Croissant, zugeschrieben wird. Das Blatt hat auf der Rückseite Text, kl. 8.

215. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1660 in Nürnberg arbeitete. Sein Zeichen findet man auf einem Bildnisse des Modellschneiders Johann Paul von Eyb, welcher in diesem Werke ebenfalls eine Stelle findet. Das Brustbild desselben ist in einer Nische angebracht, und oben sind die Figuren der Weisheit und Wahrheit beigefügt. Der Stich ist ohne Werth. Das Datum weiset auf 1660. H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 4 L.

216. Giovanni Contarini? Dieses Monogramm fanden wir auf einer schönen Kreidezeichnung in der k. Sammlung zu München. Ein stehender junger Mann lehnt sich auf die Achsel einer sitzenden weiblichen Figur, welche die Leyer hält, und nach ihm umblickt, fol. Der Zeichner gehört der italienischen Schule an, und war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. Wir vermuthen darunter den Giovanni Contarini von Venedig (1549 — 1605). Auf seinen Gemälden steht gewöhnlich „Joannes Contarenus". Die letzte Zeit seines Lebens verlebte er im Dienste des Kaisers zu Prag.

217. Anton Steevens Palamedes ist der Träger dieses Zeichens, welches man eher für *CI* als für *P* nehmen wird. Man findet es auf einem Gemälde mit würfelnden Soldaten in einer Scheune, denen noch zwei männliche Figuren und eine Frau zur Seite sind. Dieses Bild befand sich bis 1856 in der Sammlung des Buchhändlers J. A. Baumgartner in Leipzig. In R. Weigel's Catalog derselben ist es No. 166 angezeigt, mit Copie des zweiten Monogramms. Das erste Zeichen steht nach der Mittheilung eines unserer kunstliebenden Freunde ebenfalls auf einem Gemälde mit spielenden Soldaten. Dieses Bild ist sehr geistreich und fein behandelt, und von transparenter Färbung. Wir kommen unter dem Buchstaben *P* auf Palamedes zurück, und enthalten uns daher hier jeder weiteren Bemerkung.

218. Ildefons Curriger, Wachsbossirer und Radirer von Einsiedeln in der Schweiz, genoss den Unterricht seines Vaters Benedikt, und bezog zu Anfang unseres Jahrhunderts die k. k. Akademie in Wien. Er bossirte kleine Bildnisse in Wachs, und radirte auch Portraite in Kupfer. Auch etliche Blätter mit historischen Compositionen findet man von ihm. Einige derselben sind mit dem Monogramme versehen, doch auch in der Art, dass *JC* zu lesen ist.

Curriger starb in Einsiedeln um 1830.

219. J. Cajetan, Zeichner und Maler, arbeitete um 1853 in Hamburg, und begab sich dann nach Wien, wo er für den Buchhandel thätig war. In der im Jahre 1853 erschienenen, aber bald wieder zu Grabe gegangenen Zeitschrift „Asmodi" findet man eine Lithographie mit dem ersten Zeichen. Sie stellt einen an der Seite seiner Frau im Bette liegenden Mann vor, welcher durch den Lärm des über seinem Gemache betriebenen Tischrückens erwacht, kl. fol. Ein Holzschnitt derselben Zeitschrift, welcher mit dem zweiten Zeichen versehen ist, zeigt einen Betrunkenen, welcher seinen ihn führenden Sohn ermahnt, an dem auf dem Boden liegenden Besoffenen ein warnendes Beispiel zu nehmen. Andere Holzschnitte mit seinen Zeichen finden sich in Wiener Volkskalendern, wie in jenem von M. G. Saphir von 1854. Cajetan und Zampis illustrirten diesen humoristisch-satyrischen Kalender. Die Holzschnitte sind mit dem kleineren Monogramme versehen, und auch in verkehrter Richtung. Dieselben Zeichen findet man auch auf Holzschnitten nach Cajetan's Zeichnungen in Vogel's österreichischem Volkskalender auf 1854 u. s. w.

220. Cornelis Janson van Ceulen, Bildnissmaler, wurde nach Sandrart und Walpole zu London von holländischen Eltern erzeugt, oder, wie Pilkington näher wissen will, im Jahre 1590 zu Amsterdam geboren. Dieses Datum ist jedenfalls unrichtig; denn Janson, von Anderen Janssen genannt, malte 1603 in London den 11jährigen Prinzen Heinrich, den Sohn des Königs Jakob I. von England, und der Künstler muss daher viel früher geboren seyn. Janson malte auch die Bildnisse des Königs Jakob I., des Königs Carl I., und vieler Notabilitäten seines Hofes. Diese Porträte sind in Hinsicht auf Charakter und Färbung trefflich, von eigenthümlichem Farbenzauber, welchen er durch die Anwendung des Ultramarin erreicht haben soll. Nur die

Nähe des Anton van Dyck verdunkelte seinen Ruf. Man nimmt daher an, dass der Künstler nach 1640 England verlassen habe, um in Holland sein Glück zu verfolgen. Im Jahre 1647 malte er im Haag die lebensgrossen Bildnisse der Bürgermeister und Sindici, 14 Figuren auf einer Leinwand. Von besonderer Schönheit ist das Bildniss der Anna Maria von Schurmann, welches C. van Dalen gestochen hat. Seine in England gemalten Bilder verzeichnen Walpole und Dallaway, und ersterer behauptet, auf solchen das gegebene Monogramm gefunden zu haben, woran wir nicht zweifeln wollen. Fiorillo hat aber Unrecht, wenn er behauptet, dass man diesen Meister in England irrig Johnson nenne. Er selbst, und auch andere Schriftsteller nennen ihn daher Jansens oder Janssens, ohne den Beinamen „van Ceulen". In der k. Gallerie zu Dresden sind zwei sehr schöne Bildnisse, jene eines Mannes und einer Frau in schwarzer Kleidung, bezeichnet: *Cor.ˢ Janson van Ceulen fec. A° 1615.* Dass ihn die Engländer Johnson genannt haben, beweiset das Bildniss des Edward Dering of Surendon — Dering, welches 1640 erschien. Man liest darauf: *Corn. Johnson pinxit. G. Glouer sculp.* Dieser Name ist aber gleichbedeutend mit allen anderen. Jener Cornelis Janssens, richtiger Janssen, wird aber gewöhnlich von Cornelis Janson van Ceulen unterschieden, was nicht anzunehmen ist, da die Thätigkeit beider gleichzeitig in England gesucht wird. Janson hatte aber einen gleichnamigen Sohn, welcher ebenfalls Bildnisse malte, und mit dem Vater nach Holland zurückkehrte. Dieser Künstler mag sich Jansen oder Janssen genannt haben, und dieser Meister starb vielleicht 1665 in Amsterdam, nicht Janson van Ceulen, wie man gewöhnlich annimmt. Immerzeel lässt den Janson van Ceulen und den Cornelis Janssens in demselben Jahre sterben. Der erstere müsste aber ein ungewöhnlich hohes Alter erreicht haben, da er schon 1603 von Jakob I. von England beschäftiget wurde. Somit wäre der 1590 in Amsterdam geborene Cornelis Jansens der Sohn des Janson van Ceulen. Unter den Initialen *C. J.* kommen wir auf ihn zurück.

221. **Johann Creutzfelder,** Maler von Nürnberg, war Schüler von Nikolaus Juvenell, und starb 1636. Sein Zeichen findet man auf Bildnissen, welche mit grosser Zartheit behandelt sind. Auch einige historische Bilder hinterliess er. Dem Monogramme ist gewöhnlich auch die Jahrzahl beigefügt.

222. **Joseph Carl Cogels,** Landschafts- und Marinemaler, geb. zu Brüssel 1786, gestorben 1831. Gegen seine Neigung in Aken zum Canzleidienste bestimmt, fand er erst 1805 Gelegenheit, auf der Akademie in Düsseldorf ernste Studien zu machen, welche er aber mit solchem Erfolge betrieb, dass ihn schon im folgenden Jahre die Gesellschaft der schönen Künste in Gent zum Mitglied ernannte. Nach einer zweimaligen Anwesenheit in Paris begleitete der Künstler 1810 den Grafen Maximilian von Lamberg nach München, wo er an dem Könige Maximilian I., und dem Herzoge Eugen von Leuchtenberg Gönner fand. Beide erwarben Werke von seiner Hand, und sie hielten ihn in München fest. Cogels bezog eine k. Pension, und konnte daher ohne Amtsgeschäfte mit aller Liebe der Kunst obliegen. Er vergass aber darüber sein Vaterland nicht, so dass auf jeder belgischen Kunst-Ausstellung Bilder von ihm zu sehen waren. Cogels hinterliess viele Gemälde in der Weise der älteren niederländischen Meister. J. Both und J. Ruysdael waren seine Vorbilder. Auf mehreren Landschaften brachte er das erste Zeichen an, und das zweite auf Lithographien.

Diese Blätter geben Ansichten von Schlössern und andern mittelalterlichen Gebäuden. Sie bilden eine Sammlung in fol. u. qu. fol. Dann radirte Cogels auch einige Blätter, welche aber meistens mit *I. C.* bezeichnet sind, so dass wir unter diesen Initialen darauf zurückkommen. Brulliot I. No. 1319 behauptet aber, dass das zweite Monogramm auch auf einer Radirung nach J. Both vorkomme. Wir kennen nur ein Blatt mit einem undeutlichen Zeichen, welches Aehnlichkeit mit demselben zu haben scheint. Dieses Blatt gibt die Ansicht des Isarthores zu München im frühern Zustande, qu. 4.

Eine Biographie dieses Künstlers findet man im Dictionnaire des hommes de lettres &c. de la Belgique. Bruxelles 1837. Er kommt da unter dem Namen Cogels-Mabilde vor. Da ist auch auf seine Ansichten mittelalterlicher Gebäude hingewiesen, welche folgenden Titel zu haben scheinen: *Verzameling van Monumenten uit de middeleeuwen.*

223. Johann Careel, Maler, machte sich um 1776—1780 zu Nürnberg durch Blumenstücke bekannt. Auch Aquarellzeichnungen finden sich von ihm, welche, sowie die Gemälde, mit dem Monogramme versehen sind. Careel scheint Schüler der Dietsch gewesen zu seyn.

224. Jakob Kierings, auch Cierinx und Carings genannt, Landschaftsmaler, geb. zu Utrecht 1590, gest. zu Amsterdam 1646. Immerzeel II. p. 110 sagt, dass ihn Descamps irrig Alexander nenne, wir haben aber unter den Initialen *A K* I. No. 776 einen Künstler dieses Namens nachgewiesen. Walpole und nach ihm Bryan sind dagegen im Irrthum, wenn sie einen Johann Kierings in die Kunstgeschichte einführen, denn es finden sich nur Gemälde mit dem Namen Jakob Kierings oder Cierinx. — Dieser Meister malte Landschaften mit Figuren und Thieren, welche sehr fleissig behandelt sind. Unter König Carl I. befand er sich in England. Er malte für diesen Fürsten die Ansichten der königl. Schlösser in Schottland. Walpole, Anecdotes of Painters &c. II. p. 105, legt obiges Zeichen dem Johann Kierings bei, welchen wir aber aus Gründen Jakob nennen.

225. J. de Cachopin dürfte der Besitzer jener Zeichnungen und Kupferstiche gewesen seyn, auf welchen das gegebene Monogramm mit der Feder eingeschrieben oder eingestempelt ist. Er war als Kunstsammler bekannt, und A. van Dyck malte 1634 sein Bildniss. G. Demarteau hat es 1773 gestochen, fol. Sollten die Kunstblätter mit dem obigen Zeichen nicht aus Cachopin's Sammlung stammen, so haben wir für dasselbe keine Deutung. Jedenfalls lebte der Sammler in der früheren Zeit des 17. Jahrhunderts in Holland, und als solcher war Cachopin bekannt.

226. Jean Cotelle sen., Maler und Radirer, geb. zu Meaux um 1610, gest. zu Paris 1676 als Peintre ordinaire du Roy. Er malte historische Darstellungen und Ornamente, man darf ihn aber nicht mit seinem gleichnamigen Sohne verwechseln. Ueber letzteren handelt Robert-Dumesnil, P. gr. fr. V. p. 317, unser Künstler aber findet l. c. p. 128 seine Stelle. J. Cotelle sen. radirte 7 Blätter, welche als Vignetten zur Verzierung eines uns unbekannten Gebetbuches dienen. Nur ein einziges Blatt ist mit obigem Monogramme versehen, welches Huber und Rost dem Jean Couvay zuschreiben. Die Radirungen sind folgenden Inhalts. H. 95—97 m. Br. 55 m.

1) Der Titel. Rechts und links bemerkt man je eine Säule, und darüber Sonne und Mond. In der Mitte oben schwebt die symbolische Taube des hl. Geistes. Unten ist ein Altar mit Kreuz, Palme und Todtenkopf.

2) Ludwig XIV. im Gebet.

3) David vor einem Tische in Meditation.

4) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches die Hand segnend erhebt. Unten gegen die Mitte bemerkt man obiges Zeichen.

5) Die Erweckung des Lazarus.

6) Der leidende Heiland mit dem Rohre im Prätorium.

7) Die hl. Dreieinigkeit.

227. Johannes oder **Hans Collaert**, Zeichner und Kupferstecher von Antwerpen, geb. 1545, gilt als der Träger dieses Zeichens, welches anderseits auch dem Hieronymus Cock zugeschrieben wurde. Letzterer radirte bekanntlich Landschaften mit mythologischer und biblischer Staffage, und die Blätter dieser Art weichen so sehr von jenen des Hans Collaert ab, dass eine Verwechslung nicht stattfinden kann. Collaert stach historische und biblische Vorstellungen, auch Ornamente und Muster für Goldschmiede, und dann verschiedene Thiere, Alles mit grosser Zierlichkeit im Charakter der deutschen Kleinmeister. Wir kennen indessen kein Blatt mit dem gegebenen Zeichen, und können daher nicht bestimmen, ob es ihm wirklich angehöre. Mehrere Blätter dieses Meisters sind mit dem Namen bezeichnet, in Abwechslung des Vornamens Hans und Johannes. Somit könnte das obige Monogramm allerdings Johannes Collaert bedeuten. Der Künstler bediente sich aber zur Bezeichnung seiner Blätter noch häufiger der Initialen *H. C.*, und eines aus diesen Buchstaben gebildeten Monogramms, so dass wir unter diesem Zeichen ausführlicher über ihn handeln werden. Zuweilen ist der Buchstabe *F.* damit verbunden. Auf dieses Zeichen haben aber wahrscheinlich zwei Kupferstecher Anspruch, und Hans Collaert vielleicht den geringsten. Die Collaert hatten einen Schüler, Namens Hermann Colbent, welcher um 1575 Blätter in der Weise derselben stach. Vorläufig bemerken wir noch, dass es zwei Künstler Hans Collaert gegeben haben müsse, und wenn das obige Zeichen auf Stichen vorkommt, so sind diese von dem jüngeren Künstler dieses Namens, dessen Thätigkeit bis 1622 reicht. Der ältere scheint um 1581 gestorben zu seyn.

228. Jean Couvay, Kupferstecher, geb. zu Arles 1622, hinterliess viele zierliche Blätter, welche in der Weise des F. Villamena und A. Bosse behandelt sind. Darunter sind mehrere grosse Blätter nach Rafael, G. Reni, Guercino, J. Stella, Poussin, Blanchard, C. Vignon, G. Huret, Charles le Brun, F. Perrier u. A. Diese Kupferstiche sind grösstentheils mit dem Namen versehen, auf kleineren Blättern kommt aber das Monogramm vor. Man findet es auf Blättern einer Folge mit Soldaten nach A. Bloemaert. No. 5 ist aber bezeichnet: *J. Couuay fe.*, kl. qu. 4. Eine weitere Folge von 8 Blättern mit Copien nach Cornel Bloemaert ist unter dem Namen der Faulen oder Trägen bekannt, weil auf jedem Blatte naive Gruppen von Ruhenden und Schlafenden, und von Faulen vorkommen. Jedes Blatt ist mit dem Monogramme bezeichnet. Die Folge von C. Bloemaert besteht aus 16 Blättern, die acht übrigen hat aber L. Spirinx copirt, qu. 8.

229. Unbekannter Meister. Unter diesem Monogramme führen wir einen englischen Zeichner ein, welcher im Fache der Kunst-Industrie beschäftiget ist. Im Art-Journal 1851 findet man verschiedene Holzschnitte von Industrie-Gegenständen mit obigen Zeichen, wir konnten aber den Namen nicht herausfinden.

230. Johann Conrad Degen, Zeichner und Maler, machte sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch Bildnisse bekannt, war aber auch in der historischen Composition erfahren. Man findet sein Zeichen auf Darstellungen aus dem Leben und den Gebräuchen der Trappisten in folgendem Buche: *Satzungen wie sie beobachtet werden in den Abteyen zu Trappe, Burn Sollozzo und Düssenthall. — Regenfpurg 1738,* 8. Auch das Brustbild des Abtes A. J. le Bouthiller de Rance von la Trappe ist beigefügt, wahrscheinlich Copie eines französischen Blattes. Es ist mit dem Monogramme versehen, und der Stecher nennt sich Ca. Jo. Puecholzer (Vilshovij). Man findet aber auch auf einigen andern Blättern das Künstlerzeichen, theils mit durch dasselbe reichendem Degen.

231. Christoph Jegher, Formschneider, angeblich ein Deutscher, dessen Geburtszeit zwischen 1578 und 1590 fällt. Um 1620 kam er nach Antwerpen, wo Rubens das Augenmerk auf ihn richtete. Dieser Meister fertigte Zeichnungen auf Holzplatten, welche dann Jegher meisterhaft nachschnitt. Die alten und schönsten Abdrücke haben die Adresse des P. P. Rubens, da Letzterer die Platten besass, später erwarb sie aber Jegher, und setzte auf mehreren statt der alten Adresse die seinige: *Christoffel Jegher fculp. et excud.* Die wenigsten Holzschnitte nach Rubens tragen die Initialen des Meisters, indem die Grösse derselben Raum für den ganzen Namen gestattete. F. Basan beschreibt sie im dritten Theile seines Dictionnaire des Estampes. Paris 1767.

Jegher hinterliess aber ausserdem noch viele andere kleinere Holzschnitte, welche theils mit den Initialen *C I.,* theils mit *I. C. I.* bezeichnet sind. Im Artikel des Anton Sallaert, Künstler-Lexicon XIV. S. 213, sind Blätter dieser Art aufgezählt, und im ersten Bande dieses gegenwärtigen Werkes No. 1239 haben wir darauf hingewiesen. Man findet deren in dem äusserst seltenen Catechismus: *Necessaria ad Salutem scientia, partim necessitate medii, partim necessitate praecepti. — Autore R. P. Judoco Andries. Antverpiae typis Cornelii Woons 1654,* 12.

Andere Holzschnitte findet man in dem oft aufgelegten Gebetbuche: *Perpetua Crux, sive passio Jesu Christi a puncto incarnationis ad extremum vitae. — Autore J. Andries. Antwerpiae, Cornelius Woons 1649* ff., 12. Die 40 Zeichnungen lieferte Anton Sallaert, von welchen auch ein Theil zum Catechismus verwendet wurde. Dieselben Holzschnitte sind auch in einem zweiten Gebetbuche des Jodocus Andries: *Altera perpetua Crux Jesu Christi. — — Anverpiae, C. Woons 1649,* 12. Theils mit Holzschnitten von Ch. Jegher, theils mit Kupferstichen geziert ist auch folgendes Werk: *Corona sacratissimorum Jesu Christi vulnerum XXXV considerationibus ex sacra scriptura — — illustrata per G. G. de Wael a Vronesteyn. Editio altera. — Antverpiae 1649,* 8. Der Schmerzensmann und das Lamm Christi sind nach Sallaerts Zeichnungen, und mit den Initialen versehen. Auch die Leidensengel sind von Jegher geschnitten. Ferner schnitt Jegher die Blätter zu *Joh. Eusebii Nierembergii — Historia naturae, maxime peregrinae, libris XVI distincta. —*

Antverpiae ex officina Plant. Balth. Moreti 1635, fol. Verschiedene Blätter in diesen Werken sind mit *C I.* oder *I C I.* bezeichnet.

Die beiden ersten, grösseren Initialen stehen auf einem grossen Holzschnitt, welcher den Herkules vorstellt, wie er die Zwietracht mit der Keule erschlägt. Unten in der Mitte steht *C. I.*, und nur im zweiten Drucke darüber: *Christoffel Jegher fc.* Rechts ist die Adresse: *P. P. Rub. delin. et exc. Cum Privilegiis.* H. 22 Z. Br. 13 Z. 1 L.

Die grösseren Initialen *C I* mit dem Messerchen findet man auf einem Blatte mit der Krönung Mariä. Unten im Rande links steht: *P. P. Rub. delin. et excud.*, und rechts im zweiten Drucke: *Christoffel Jegher fc.* H. 12 Z. 1 L. Br. 16 Z. 5 L.

Die Buchstaben *C I* stehen ferner auf einem Holzschnitte mit Christus am Kreuze zwischen den Mördern, und den Freunden mit der Mutter am Fusse desselben. Unten liest man: *F. Franck inuen.*, und links am Steine: *C I. 1637.* H. 6 Z. 4 L. Br. 5 Z. 7 L.

Brulliot II. No. 433 macht auch auf ein mit *C I* bezeichnetes, aber zweifelhaftes Blatt des Ch. Jegher aufmerksam. Es stellt die Esther vor Ahasverus vor, ohne Angabe des Malers oder Zeichners. H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 10 L.?

Besonderer Erwähnung verdienen hier auch folgende, mit *C I* und dem Messerchen bezeichnete Buchdrucker-Vignetten.

Die Vignette des Balthasar Moretus, mit dem Motto: *Labore et Constantia.* Herkules hält mit einer weiblichen Figur einen Kranz. Man findet diese Vignette am Schlusse des botanischen Werkes von Dodonaeus mit 1452 Abbildungen von Kräutern, Fruchtbäumen &c., deren mehrere von Ch. Jegher geschnitten sind. Das Kräuterbuch erschien unter dem Titel: *Cruydt-Boeck Remb. Dodonaei, volghens syne laetste verbeteringhe — meest ghetrocken uyt de schriften van Carolus Clusius. — T'Antwerpen, inde Plantynsche Druckerye van Balth. Moretus 1644*, gr. fol.

Die Vignette des Jakobus Meursius mit dem Motto: *Noctv Incvbando Divque.* Eine brütende, über Eiern sitzende Henne bildet den Mittelpunkt einer Einfassung, welche nach oben rechts und links in den Kopf der Minerva, und den des Merkur endet. Ueber ersterem sitzt die Eule, und über letzterem der krähende Hahn. Zwischen diesen Thieren krönt eine brennende Lampe das Ganze. Auf dem sich durchschlingenden Zettel steht das obige Motto. Unten kreuzt sich eine Tuba mit dem Caduceus, und zwischen den Enden beider bemerkt man die kleinen Buchstaben *C I* mit dem Messerchen. Diese schöne Vignette wurde zu Druckwerken des J. Meursius verwendet. Wir fanden sie auf dem Titel zu *Antonini Diana Resolutiones Morales. Antverpiae, Jo. Meursius 1637*, fol. Neu geschnitten scheint sie auf dem Titel folgenden Werkes zu seyn: *De sacramentis, per Jo. de Castillo. Antverpiae, Jo. Meursius 1652*, fol.

Die kleine Etikette des J. Meursius, ebenfalls mit der brütenden Henne in der Einfassung, und demselben Spruchzettel. Wir fanden sie auf dem Titel des Buches von Ludovicus de Scildere: *De Principiis Conscientiae Formandae Tractatus Sex. Antverpiae, Jacob Meursius 1664*, 8. Diese Vignette ist mit *C. I.* ohne Messerchen bezeichnet.

Nach 1664 dürfte Ch. Jegher nicht lange mehr gelebt haben.

232. C. I. **Castellus Inventor** bedeuten diese Buchstaben auf Kupferstichen von Camillus Congius. Bernardo Castelli fand aber bereits eine andere Stelle; auch C. Congius ist zu wiederholten Malen eingeführt, und daher sind die betreffenden Artikel zu vergleichen. Die Buchstaben *C. I.* kommen auf Kupferstichen mit Darstellungen aus Tasso's befreitem Jerusalem vor.

233. Unbekannter Goldschmied, welcher in Wittenberg gelebt zu haben scheint. Man findet ein mit dem Bunzen bearbeitetes Blatt, auf welchem die gegebenen Initialen vorkommen. Es enthält das Brustbild eines sonderbar gekleideten Mannes mit langem Barte und rundem Hute, in einem Talar mit weiten Aermeln und ausgeschlagenem weissen Kragen. Rechts in halber Höhe ist ein Schild mit dem Reichsadler, und über diesem sind die verkehrten Initialen *C. I.* mit der Jahrzahl *1550*. Oben steht verkehrt: *D. Caroli. V. Imp. Trivm Orbis Partivm Trivmphis Gloriosissimi Effigies*. Unten liest man in verkehrter deutscher Schrift: ***Ist in der Belegerüng vor wittenbergk in solcher kleidung gesehen vnd abconterfett worden 1547***. H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 5 L. — Dieses Blatt stellt also den Kaiser Carl V. vor, welcher ohne die Beischrift als solcher sicher nicht erkannt wird.

234. Jakob Clauser oder **Klauser** von Basel fand oben unter dem Monogramm *C I* No. 208 eine Stelle, und daher können wir uns hier kurz fassen. Die gegebenen Initialen findet man auf einem Holzschnitte mit der Ansicht von Landau, welche von jener in S. Münster's Cosmographey von 1550 verschieden ist. Jene hat ein *W. S. 1547* geschnitten, und sie ist nur 6 Z. 4 L. hoch. Das fragliche Blatt ist 10 Z. hoch und 13 Z. 4 L. breit. Die Buchstaben *C I* stehen links unten.

235. Unbekannter Kupferstecher. Man findet eine Copie nach M. Schön's St. Sebastian am Baume von Pfeilen durchbohrt, aber von der Gegenseite, so dass der Körper etwas nach rechts, statt nach links geneigt ist. Bartsch beschreibt das Original VI. p. 146 No. 59, und macht auch auf die Copie aufmerksam. Von den Anfangsbuchstaben des Verfertigers derselben bemerkt man nur die obere Hälfte, anscheinlich von *C I*, oder auch von *G I*. Diese Nachbildung stammt aus der Zeit des Martin Schön, und sie ist noch seltener, als das Original. H. 4 Z. 6 L.? Br. 3 Z. 7 L.

236. Joseph Cogels, Maler und Radirer, behauptet oben unter dem Monogramm *C J* No. 222 eine Stelle. Hier handelt es sich um ein radirtes Blatt, welches eine Landschaft in die Höhe gibt. Rechts erhebt sich ein Baum, und nach links hin breitet sich Wasser aus. Links steht ein Haus auf der Anhöhe, und von dieser herab kommt ein Mann. Den Grund bildet ein Bergrücken. Die leicht geritzten Buchstaben *C I* stehen rechts unten, 12.

237. C. Isnard, Formschneider, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Strassburg thätig. Er schnitt Vignetten für Buchhändler, welche aber von geringer Bedeutung sind. In Hornstein's *Dialectica analogicis imaginibus illustrata. Friburgi Brisg., J. A. Satrun 1771*, 4., sind Blätter von ihm. Die Initialen des Namens stehen auf einer Vignette mit zwei Genien zur Seite einer Urne, und mit Schnörkelverzierungen.

238. *Medailleure und Münzmeister*, welche *C. I.* zeichneten, wie Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 76, angibt.

C. I. **Cancellarius Johannes** bedeuten diese Buchstaben auf Münzen des Königs Heinrich VI. von England. Der Erzbischof Johannes Kemp von York war von 1425—1453 Münzaufseher, und dieser liess Stempel mit *C. I.* versehen.

Johannes Toklar, der ungarische Kammergraf, stand von 1461 bis 1469 der Münze in Caschau vor. Der Buchstabe *C* auf Geprägen bezieht sich daher auf die Münzstätte, und *I* bedeutet den Vornamen des Grafen.

Constantin Joblonowski, Stempelschneider zu Olkusz im Gebiete von Krakau, war um 1767 thätig.

239. Crispin van den Broeck, Maler, Architekt und Kupferstecher, bediente sich gewöhnlich eines aus *C V B* bestehenden Monogramms, auf Stichen von Johann Sadeler kommen aber auch die gegebenen Initialen vor, welche „Crispin Invenit" zu lesen sind. Sadeler's Blätter stellen grosse Männer aus der Geschichte des alten Testaments vor, 12.

CJ

240. Cornelis Janson van Ceulen fand oben unter dem Monogramm *CJ.* No. 220 eine ausführliche Stelle, so dass uns hier nur obliegt, über eine Radirung mit den gegebenen Initialen zu handeln. Sie stellt das Bildniss des englischen Generals William Waller in ¾ Ansicht nach links vor. Die Büste umzieht ein ovaler Rahmen mit verschiedenen Kriegswaffen, und dieser wird von der Fama gehalten. Unten links steht: *C. J. pinxit*, in der Mitte die Jahrzahl *1643*, rechts: *Rodttermondt incidit*, und ganz unten in der Mitte: *Pieter Stent Excudit*, 4.

C. J pinxit

Dieses Blatt kannte Bartsch nicht. Auch im Artikel über Rodermont im Künstler-Lexicon fehlt es.

241. Charles Emile Jacque, Zeichner und Radirer zu Paris, fand oben unter den Buchstaben *Ch J.* No. 166 eine ausführliche Stelle, und daher erwähnen wir hier nur eines radirten Blattes unter dem Titel: *Intérieur de Ferme*, und mit der Bezeichnung: *C. J. 1845*, qu. fol. Es findet sich ursprünglich in der Zeitschrift: L'Artiste.

C. J. 1845

242. CIACHER. Man findet einen Kupferstich eines altitalienischen Meisters, welcher den Triumph des Paulus Aemilius Macedonicus vorstellt, B. XIII. p. 106 No. 4. Auf einem Steine stehen die gegebenen Buchstaben, oder der räthselhafte Name, unter welchem Bartsch keinen Künstler vermuthen will. M. Duchesne, Notices des Estampes exposées à la bibliotheque du Roy. III. Ed. Paris 1837, p. 11, legt dieses Blatt dem B. Baldini bei, und Heinecke, Dict. des Artistes I. p. 215 No. 13, will es dem Sandro Botticelli vindiciren. Die Stichweise stimmt auch nicht mit jener des B. Baldini, da die Arbeit nicht so mager erscheint als gewöhnlich in den diesem Meister zugeschriebenen Stichen. Mehr Analogie hat der Triumph des Paulus Aemilius mit den Stichen, welche die Triumphe des Petrarca vorstellen, und von Bartsch XIII. p 277 No. 39 — 44 irrig dem Nicoletto da Modena zugeschrieben werden. — Das erwähnte Blatt ist sehr selten. Das Exemplar, welches im Cabinet Woodburn sich befand, macht jetzt einen Bestandtheil der k. k. Kupferstichsammlung in Wien. H. 8 Z. 7 L. Br. 10 Z. 9 L.

243. Giovanni Battista de Cavalleriis, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1525 zu Lagherino geboren; er nennt sich aber auch Tridentinus und Brixianus. Seine Blätter beurkunden einen Nachahmer des Enea Vico, doch kommt er diesem weder hinsichtlich der Zeichnung, noch an Geschmack und Wirkung gleich. Sein Werk ist zahlreich. Marolles besass 327 Blätter, welche grösstentheils nach

berühmten alten Meistern gestochen sind. Ein vollständiges Verzeichniss der Kupferstiche dieses Künstlers ist nicht vorhanden, und daher geben wir einen Nachtrag zum Künstler-Lexicon, welcher aber zugleich die vorzüglichsten Blätter des G. B. de Cavalleriis enthält. Darunter sind auch die Stiche mit den gegebenen Monogrammen. Das dritte Zeichen kommt schon unter *B C I* vor. Nach den Daten auf den Blättern dieses Meisters fällt dessen Thätigkeit um 1550 – 1595. Es ist aber wohl möglich, dass von zwei Meistern dieses Namens die Rede sei, einem älteren und einem jüngeren, da der Beiname Lagherinus und Brixianus vorkommt.

1) *Le vite de' Pontefici Romani di A. Ciccarelli, con le figure intagliate da G. de Cavalleriis. Roma 1588*, 4.

Omnium Romanorum Pontificum Icones, cum eorum vitis in compendium redactis. Opera J. B De Cavalleriis collectae et incisae. Romae 1585, 8.

Dieses interessante, nicht häufig vorkommende Werk enthält 236 Bildnisse.

2) *Romanorum Imperatorum Effigies, cum elogiis ex diversis scriptoribus, studio Joh. Bapt. de Cavalleriis aeneis tabulis incisae. Romae 1583*, 4. — Auch unter dem Titel: *Le Vite degli Imperatori Romani di Antonio Ciccarelli da Foligno, con le figure intagliate in rame da Giovanbattista de' Cavalieri. In Roma 1590*, 4.

3) *Antiquarum statuarum urbis Romae liber. Illust. et rev. D. Othoni Truchses de Vualdburg Episc. Alban. dic. Joa. Bapt. de Cavalleriis lagh. incis. Ap. Fr. Palumbum Nouar.* Mit 52 Blättern, 4.

4) *Antiquarum statuarum urbis Romae libri II. Lud. Madrucio, J. Bapt. de Cavalleriis authore. Romae, S. l. et a.* Mit 100 Blättern.

5) *Ecclesiae Anglicanae Throphea, sive Sanctorum Martyrum historia.* Folge von 40 Blättern nach den Malereien des Niccolo Circignano im englischen Collegium zu Rom. *1584*, gr. 8.

6) *Ecclesiae militantis triumphi.* — Folge von 32 Blättern nach den Bildern des N. Circignano in S. Stefano zu Rom. *1585*, gr. 8

7) *Beati Apollinaris Martyris, primi Ravanatum Episcopi res gestae. Romae 1586.* Folge von 14 Blättern nach den Malereien des N. Circignano im deutschen Collegio zu Rom, gr. 8.

8) Ansichten von alten Gebäuden, und von Ruinen der Stadt Rom und ihrer Umgebung. Folge von 50 Blättern nach Zeichnungen des Architekten Gio. Ant. Dosio. *1569*, qu. 8.

---

9) Noah mit seiner Familie und die Thiere gehen aus der Arche. Copie nach Giulio Bonasone, welcher eine von Rafael's Frescobild in Log. Ark. III. verschiedene Zeichnung benutzt hatte. Mit Dedication an Antonio Chiapolini da Fossambrone. *J. B. de Cavalleriis incidebat.* H. 12 Z. Br. 15 Z. 1 L.

10) Moses zeigt dem Volke die Gesetztafeln vom Sinai. Nach Rafael's Composition zum Frescobilde in der neunten Arkade der vatikanischen Logen, aber abweichend von diesem, und von der Gegenseite, qu. fol.

11) Der Kindermord. Nach B. Bandinelli's Composition, aber Copie des Stiches von Marco di Ravenna, oder eines anderen alten Meisters. Links im Cartouche: *Ex Typis et diligentia Antonii Salamancae Romae exc. — Jo. B. de cavalleris incidebat.* H. 16 Z. 6 L. Br. 21 Z. 6 L.

Im späteren Drucke fehlt der Name des Stechers, und die Adresse ist jene von Rossi.

12) Der Kindermord, nach Rafael. Copie nach Marc Anton im Sinne des Originals. ***Jo B. de Cavalleriis incidebat 1561. Antonio Lafreri excud.*** H. 10 Z. 4 L. Br. 15 Z.

Im ersten, sehr seltenen Drucke fehlt der Name des Copisten und des Druckers. Die Jahrzahl wurde ebenfalls später aufgestochen, da sie meistens fehlt.

13) Die Anbetung der Könige. Copie nach G. B. Franco, B. No. 2. qu. fol.

Im ersten Drucke mit der Adresse des Ant. Lafreri. Später kam die Platte in andere Hände.

14) Die hl. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse. Sie sitzt mit dem Buche in der Rechten, in welchem steht: ***Magnificat anima mea etc.*** Joseph steht rechts mit der Hand am Kinne, und links gibt Johannes das Zeichen, dass man das Kind nicht wecke. Nach Michel Angelo's Zeichnung, welche auch Philipp Soye oder Sericus für A. Lafreri's Verlag gestochen hat. Mit dem zweiten Monogramme, gr. fol.

15) Christus speiset das Volk in der Wüste mit fünf Broden. Reiche Composition, welche irrig dem Rafael zugeschrieben wird. Sie ist höchstens das Werk eines der geringeren Schüler dieses Meisters. In zwei Blättern. ***Joh. Bapt. de Cavalleriis incidebat***, roy. qu. fol.

Im ersten schönen Drucke mit A. Lafreri's Adresse. Die spätern Abdrücke haben die Adresse von J. A. de Paulis.

16) Christus in der Wüste vom Teufel versucht. Schöne landschaftliche Composition, mit dem Monogramme des Meisters, gr. fol.

17) Christus mit den Jüngern beim Abendmahle. Nach Rafael, und Copie des Blattes von Marc Anton B. No. 26, qu. fol.

Im ersten Drucke mit dem Namen des Stechers und der Adresse des Ant. Lafreri, im spätern mit jener des P. de Nobilibus.

18) Die Kreuztragung des Heilandes. Rafael's berühmtes ***Spasimo di Sicilia. J. B. de Cavalleriis inc. 1565.*** H. 16 Z. Br. 10 Z. 7 L.

Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, ***1569.*** H. 15 Z. 7 L. Br. 10 Z. 7 L.

J. B. de Cavalleriis hatte früher (1560) die Platte des Agostino Veneziano aufgestochen.

19) Die Geisslung Christi an der Säule in einem von Säulen getragenen Saale, ähnlich der Composition eines Blattes mit dem Zeichen ***M. A. B.*** (M. A. Buonarotti). Im untern Rande: ***Joannes baptista de Cavalleriis incidebat Anno D. 1571.*** H. 15 Z. 3 L. Br. 11 Z. 5 L.

20) Christus am Kreuze zwischen den Mördern. Links unten Johannes, und am Fusse des Kreuzes Maria in Ohnmacht und Magdalena. Nach Livio Agresti da Forli. ***Joannes Bapt. de Cavalleriis incid.*** In zwei Blättern, gr. roy. fol.

21) Die Kreuzabnehmung, nach Daniel da Volterra. ***Joannes baptista de Cavalleriis incid.*** Hauptblatt in der Manier des E. Vico, roy. fol.

22) Die Auferstehung Christi. Nach Livio Agresti da Forli. ***Joannes Baptista de Cavalleriis incidebat.*** H. 17 Z. 9 L. Br. 15 Z.

23) Christus erscheint dem Petrus vor den Thoren der Stadt Rom, eines der Friesenbilder von Rafael. ***Domine quo vadis?*** — Mit dem Monogramme und der Jahrzahl ***1567***, qu. fol.

Die spätern Abdrücke sind retouchirt.

24) Die Himmelfahrt der hl. Maria. Nach einem ungenannten Meister, ***1566***, fol.

25) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einer Engelglorie auf Wolken sitzend. Schöne Composition und gut gestochen, gr. fol.

26) Die hl. Jungfrau in einer Glorie von Johannes und Engeln umgeben. *De Cavalleriis incid.* Vorzügliches Blatt, oben abgerundet, gr. fol.

27) Dieselbe Vorstellung mit Veränderungen. *Joh. Bapt. de Cavalleriis incis.*, gr. fol.

28) Die Apostel und Kirchenlehrer, über ihnen auf Wolken die hl. Jungfrau von Engeln getragen. *Virginis intactae — — manus. Giov. Batt. de Cavalleriis incidebat 1566.* Nach Rosso Rossi, gr. fol.

29) St. Paulus stehend auf sein Schwert gestützt, nach Rafael. *Joan. Bapt. de Cavalleriis incidebat 1571*, gr. fol.

30) St. Paulus über einige Stufen herabsteigend, nach Michel Angelo. *Joannes Baptista de Cavalleriis Brixianus incidebat C. P. Romae*, gr. fol.

31) Die Bekehrung des Saulus. Sehr reiche Composition, nach dem Frescogemälde des Michel Angelo in der Paulini'schen Capelle. *Mich. Ang. Pinxit. In. Vaticano. Ex typis Ant. Salamanca. J. B. de Cavalleriis incid.* gr. qu. fol.

Im ersten Drucke ohne Namen des Stechers, und dem Blatte des N. Beatrizet No. 33 ähnlich.

32) Die Marter des hl. Petrus. Sehr reiche Composition, von Michel Angelo in der Paulina in Fresco gemalt. Oben ist eine weitläufige Beschreibung des Bildes, und J. B. de Cavalleriis nennt sich als Stecher, s. gr. qu. fol.

Eines der Hauptblätter des Meisters, und selten.

33) Die Marter des hl. Laurentius. Reiche Composition in einem verzierten Portikus, nach F. Zuccaro's Gemälde in S. Laurenzio zu Rom. Mit Dedication an den Cardinal Alessandro Farnese, *1576.* Ein Hauptblatt, roy. fol.

34) Die Enthauptung des Täufers Johannes. Nach der eigenen Composition, *1578.* Schönes, und sehr seltenes Blatt, gr. fol.

35) Die Marter der hl. Catharina. Reiche Composition von Livio Agresti da Forli, gr. fol.

36) Die Theologie, oder die Disputa, von Rafael im Vatican in Fresco gemalt. Das Gegenstück zu No. 37.

Im zweiten Drucke von Ph. Thomassin aufgestochen, und mit der Adresse von N. van Aelst *1617*; dann mit J. J. Rossi's Adresse, *1648.*

37) Die Schule von Athen. Nach Rafael's Frescobild in der Stanza della Segnatura. In zwei Blättern. *J. B. de Cavalleriis exc.* H. 18 Z. 5 L. Br. 30 Z.

Im ersten Drucke mit der Adresse des genannten Meisters, dann aufgestochen von Ph. Thomassin, und mit der Adresse des N. van Aelst *1617*, und zuletzt mit Rossi's Adresse und der Jahrzahl *1648.*

38) Allegorie auf den Rosenkranz. *J. Bapt. de Cavalleriis inc.*, roy. fol.

39) Heilige, welche das Blut Christi aus seinen Wunden auffangen. *1575.* Gutes Blatt, fol.

40) Eine Folge von sechs Blättern mit Darstellungen aus der Inquisitionsgeschichte, *1584*, gr. 8.

41) Die Schlacht des Constantin gegen Maxentius. Nach Rafael's Gemälde im Vatican. *J. B. de Cavalleriis Lagherinus incid. 1571*, s. gr. qu. fol.

Gegenseitige Copie nach dem Monogrammisten *S. K.*

42) Eine Seeschlacht der Venezianer gegen die Türken im Meerbusen von Corinth 1571. Links oben sieht man Christus, wie er als Jupiter Blitze auf die Muselmannen schleudert. Rechts flieht eine

Gruppe von Dämonen. Links unten wird die allegorische Gestalt der christlichen Religion von einem Engel gekrönt, und ihren Thron bilden gefesselte und erschlagene Türken. Unten auf einer langen Tafel steht die Beschreibung der Schlacht und: *Jo. Bapta de Cavalleris aeneis his typis representavit MDLXXII.* H. 18 Z. Br. 21 Z.

244. Unbekannter Verleger? Dieses Zeichen findet man auf etlichen Kupferstichen nach Rafael und Parmigiano, es scheint aber einem Kunsthändler anzugehören, da auch das Monogramm oder die Initialen des Stechers vorkommen. Diess ist der Fall mit einem Blatte, welches eine alte Hexe vorstellt, welche auf einem mit Schlangen besetzten Altare opfert. Ihr zur Seite ist eine junge Hexe mit der Laterne, und nach links hin flieht ein Mann mit Hörnern. Oben bemerkt man einen Theil des Thierkreises und mehrere Sterne. Links unten in der Ecke stehen die Buchstaben *Z. B. M. 1557*, welche auf Zoan Battista Moro (G. B. d'Angeli) gedeutet werden. Der Meister *Z. B. M.* ist jener, welcher das Blatt radirt hat, und nur im späteren, wohl retouchirten Abdrucke ist das Täfelchen mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1643* eingestochen. H. 14 Z. Br. 8 Z. 9 L.

Brulliot I. No. 816 nennt auch ein Blatt mit der Charitas, angeblich nach Rafael, welches ebenfalls mit dem gegebenen Täfelchen bezeichnet ist, aber ausserdem noch ein aus D I C B gebildetes Monogramm trägt, wahrscheinlich jenes des Kupferstechers. Der genannte Schriftsteller gibt No. 838 auch das zweite Zeichen, aber in einem geradestehenden Täfelchen mit der Jahrzahl *1643*, sowie etwas kleiner in einer vollständiger umrissenen Tablette ohne Jahrzahl. Blätter mit diesen Zeichen kennen wir nicht.

Es frägt sich indessen immerhin noch, ob *CIB* oder *DIB* zu lesen ist, und somit wäre eine Erklärung des Monogramms gewagt. Heller sagt in seinem Monogrammen-Lexicon S. 79, dass sich das Zeichen mit der Jahrzahl *1643* auf Kupferstichen nach Rafael und Primaticcio finde, und somit könnte man an die Schule von Fontainebleau denken. Vielleicht ist unser Monogrammist ein Nachkömmling des Domenico Barbiere, welcher zu den Stechern der genannten Schule gehört.

245. Johann Christoph Bari stach um 1625 nach der Zeichnung eines Monogrammisten *SC* (Simon Cato) eine Ansicht von Carlsbad in Vogelperspektive, und fügte das erste Zeichen bei. Auf der Bandrolle oben steht: *Das Kaiser Carols-Badt.* Eine erklärende Schrift ist unten aufgedruckt: *Simon Cato in Carlsbad | Inventor ist, stach mich ins Blat | Hanns Christoff Bari zu Rengspurg. | Der Wagenmann druckts zu Nürnberg. | Doctor Strobelberg verleger war, | In diesem fünff vnd zwantzigsten Jar.* H. 6 Z. 1 L. Br. 7 Z. 2 L.

Das zweite Monogramm, welches dem ersten fast ganz ähnelt, aber durch die Feder einen Zeichner andeutet, fand Brulliot I. No. 837 auf sehr mittelmässigen Holzschnitten, welche in Gebetbüchern vorkommen. Einer derselben stellt die Anbetung der Könige, ein anderer die Verklärung auf dem Tabor vor. Vielleicht war Bari auch Zeichner. Der Schnitt rührt aber von einem Monogrammisten *CL* her, welcher dem Zeichen die Jahrzahl *1629* beifügte. Die Zeitangabe ist wenigstens dem J. Ch. Bari nicht entgegen.

246. Johann Conrad Bandel, Münzmeister in Cassel von 1744 bis 1765, dann in Detmold von 1766 — 1769. Auf seinen Münzgeprägen steht das Monogramm, und auch die Initialen *I. C. B.* kommen vor. Künstler scheint er nicht gewesen zu seyn.

247. Johann Christoph Böcklin, Maler und Kupferstecher von Augsburg, war um 1680 — 1704 in Leipzig thätig. Er stach eine grosse Anzahl von Bildnissen von renommirten und obscuren Personen, leistete aber im Ganzen nur Mittelmässiges. Auf vielen Blättern steht das Monogramm des Künstlers, doch auch kleiner, als hier gegeben, besonders in erster Form. Zu seinen Hauptstichen gehören neben andern die Bildnisse in der *Historia Reformationis Ecclesiae anglicanae, anglice edita a Gilberto Burnet ac in Idioma Latinum translata. Genevae 1689*, fol. Das erste Monogramm steht links unten in der Platte mit dem Bildnisse des Thomas Cromwell, das andere rechts unten auf dem Blatte mit Thomas Morus. Auf dem Kupfertitel zu Pars secunda bemerkt man ein kleineres Zeichen in der Form des ersten. Das dritte Monogramm trägt ein Blatt mit dem Bildnisse eines D. Johann Adam Scherzer, Oval 4.

248. Unbekannter Zeichner und **Radirer**. Brulliot I. No. 103 hatte Kunde von einem sehr mittelmässig radirten Blatte, welches eine Landschaft vorstellt und mit dem gegebenen Zeichen versehen ist. Der Träger desselben könnte gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Deutschland gearbeitet haben.

249. Joseph Carl Burdé, Maler und Radirer, fand unter den Monogrammen *B J* und *B C J* I. No. 1642 und 2302 bereits eine Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass die Abbreviatur des Namens auf acht kleinen Blättern mit Köpfen nach Rafael's Gemälde des Heliodor sich finde. Sie sind in Ovalen gegeben.

250. James Hazard, Radirer und Kunstsammler (1748 — 1787), bediente sich zur Bezeichnung seiner Blätter des gegebenen Monogramms, welches man für *C I C* nehmen könnte. Es besteht indessen aus den Buchstaben *H I*, und daher kommen wir unter diesen auf ihn zurück.

251. J. C. Charmier, Zeichner und Radirer von Lyon, ein neuerer Künstler, dessen Lebensverhältnisse uns unbekannt sind. Er radirte ungefähr 20 Blätter mit Landschaften und Figuren. Sie tragen theils den Namen, theils das gegebene Zeichen.

252. Jan Cornelis Dekker, Maler und Radirer, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Delft thätig. Er malte Landschaften und Genrebilder, und radirte auch Blätter in der Manier des R. de Hooghe. Solche findet man in H. Ludolphi's *Schaubühne der Welt. Frankfurt 1699*, fol. Auf einem Blatte mit dem Seesiege der Engländer gegen die Holländer den 13. Juni 1665 steht obiges Zeichen. Das genannte Werk enthält aber noch viele andere Radirungen in der Weise des R. de Hooghe.

253. **Johann Conrad Dorner**, Bildniss- und Historienmaler, geb. zu Egg bei Bregenz 1810, machte seine Studien an der Akademie in München, und folgte da der von Cornelius bezeichneten Richtung. Man findet historische Zeichnungen, Bildnisse und Genrestücke in Oel von seiner Hand. Auf mehreren Werken steht das Monogramm des Künstlers, auf anderen findet man die Initialen *I. C. D.*

Dorner begab sich gegen 1835 mit dem Baron von Osten-Sacken nach Russland, und erhielt in St. Petersburg auf Empfehlung desselben viele Aufträge. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen für Kirchen, wir wissen aber nicht, ob er zur Bezeichnung dieser Werke ebenfalls des Monogramms sich bedient habe. Seit etlichen Jahren lebt der Künstler in Rom, wo er sich ebenfalls durch historische Compositionen bekannt machte. Doch schloss er das Genre von jeher nicht aus, so dass seine Werke mannigfaltiger Art sind.

254. **Joost Cornelisz Drooch Sloot**, gewöhnlich Droogsloot genannt, Maler von Dort, oder von Gorcum, wurde 1616 in der St. Lukas-Gilde zu Utrecht als Meister aufgenommen, und von 1623—1624 bekleidete er die Stelle eines Dekan dieser Anstalt. Im Jahre 1638 wählte ihn das St. Hiob's-Gasthuis zum Regenten, und das uns bekannte späteste Datum auf seinen Gemälden ist *1655*. Der Künstler war aber bereits 1610 thätig. Diess ist Alles, was man mit Sicherheit über ihn sagen kann. Ausserdem findet man aber eine bedeutende Anzahl von Gemälden, welche jedoch nicht von sonderlicher, theils von untergeordneter Bedeutung sind. Er malte Jahrmärkte, Bauerntänze, Kirchweihscenen, auch einige Bilder aus der Zeitgeschichte und biblische Vorstellungen. Häufig bediente er sich des Monogramms mit Beifügung der Jahrzahl. Der Künstler blieb sich aber mit der Bezeichnung nicht gleich. Es finden sich auch Gemälde, auf welchen das Monogramm aus den Buchstaben *J D S* und *f D S* gebildet ist, so dass wir auf ihn zurückkommen müssen.

Hier machen wir noch auf eine seltene, bisher nicht beschriebene Radirung des Meisters aufmerksam, welche zugleich auch beweiset, dass derselbe schon 1610 thätig war. Dieses Blatt stellt eine Gesellschaft von fröhlichen Bettlern vor. Rechts sitzen drei Männer und ein Weib an dem gedeckten Tische. Der erste der Männer vor dem Tische hält mit der Rechten eine Schüssel, und mit der Linken einen Krug. Der hinter ihm sitzende Bettler trinkt aus dem Glase, und der dritte Mann unterhält sich mit einem Weibe. In Mitte des Blattes spielt der Bockpfeifer, und drei Männer tanzen dazu, der eine mit dem Stelzfusse. Den Grund bildet ein offenes Zimmer, durch dessen Fenster man auf Landschaft sieht. Vor diesem Fenster stehen zwei Weiber. Links unten steht die Jahrzahl *1610*, und im Rande ist der Anfang von holländischen Versen einradirt, deren Sinn wohl nicht zu entziffern ist. H. 4 Z. 9 L. Br. 6 Z. 5 L.

Im ersten, sehr seltenen Drucke ist dieses Blatt ohne Namen und Zeichen, die späteren Abdrücke haben aber unten in der Mitte die Schrift: *J. C. Droohsloot fe.*, und rechts steht: *I. P. B. exc.*, d. h. J. P. Berendrecht excudit. Die Jahrzahl *1610* ist ausgeklopft, doch bemerkt man noch die Zahl *6*. Auch wurde die Platte oben abgenommen, so dass sie nur mehr 4 Z. 4 L. hoch ist.

255. Apokryphes Zeichen. Nach der Angabe in Christ's Monogrammen-Erklärung S. 144 soll man ein solches Monogramm auf Holzschnitten mit emblematischen Vorstellungen, welche 1564 zu Antwerpen bei Plantin gedruckt wurden, finden. Der genannte Schriftsteller hatte wahrscheinlich die Sinnbilder des Johannes Sambucus im Sinne, welche 1564 bei Christoph Plantin erschienen, allein der Formschneider zeichnete nicht wie oben, sondern mit einem aus *G I* bestehenden Monogramme. Christ kommt daher S. 187 der Wahrheit näher, wenn er sagt, dass auf denselben Blättern der Buchstabe *G* stehe. Er beachtete nur das *I* nicht, und verfiel daher wieder in einen Irrthum, welcher fortgepflanzt wurde. In der gegebenen Form kommt das Zeichen auf keinem Blatte vor.

256. Jean Comyn, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rom. Blätter von seiner Hand, wie solche von C. Mellan, C. Bloemaert, M. Natalis u. A. findet man in: *Galleria Giustiniana, del Marchese Vincenzo Giustiniani.* 321 Blätter mit den beiden Titelblättern und dem Bildnisse des Marchese. Zwei Bände, Roma 1631, fol.

J. Comyn, oder Comin, bediente sich des obigen Zeichens.

257. Jean Charles François, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Nancy 1717, gest. 1769. Der Sohn eines reichen Kaufmanns, übte er die Kunst anfangs nur zu seinem Vergnügen, machte aber in kurzer Zeit in der Geschichte der Chalcographie Epoche. Er ist der Erfinder der Crayon-Manier, oder der Kunst, Zeichnungen in schwarzer Kreide auf Kupfer nachzuahmen, wodurch er auch den Vortheil erreichte, Röthelzeichnungen zu vervielfältigen, indem nämlich die Platten in rother Farbe abgedruckt wurden. François hatte aber Nebenbuhler, und darunter machte ihm Gilles Demarteau sogar die Ehre der Erfindung streitig. Letzterer brachte das Verfahren nur zu höherer Vollkommenheit, so dass die Abdrücke von seinen Platten die Zeichnungen täuschend nachahmen. Wollte man indessen noch weiter gehen, so wäre auch François nicht der Erfinder dieser Kunst, sondern Franz Aspruck, welcher schon um mehr als 100 Jahre früher dieses Verfahren angewendet hatte, wie unter den Initialen *A. C. — F. A.* I. No. 285 zu ersehen ist. Auch J. Lutma ist älter, als die genannten Franzosen, François und Demarteau hatten aber mit ihrer Erfindung grossen Erfolg, während die Versuche von Aspruck und Lutma vergessen wurden.

Für die Erfindung des J. C. François spricht ein Brief an Mr. Saverien am Ende des ersten Theiles folgenden Werkes: *Histoire de Philosophes modernes, par M. Saverien. Paris 1761*, gr. 4. Es erschienen zwei Abtheilungen, wovon jede ein abgeschlossenes Ganze bildet. Sie enthalten 13 Portraite, 11 allegorische Vorstellungen und zwei Titelblätter in der neuen Kreidemanier, worüber François in seinem Schreiben an Saverien Auskunft gibt. Der Künstler hat aber auch noch viele andere Blätter dieser Art hinterlassen, besonders Bildnisse und Idealköpfe, welche zum Zeichnungsunterrichte benutzt wurden. Die eigentlichen Kupferstiche und Radirungen bilden den geringeren Theil seines Werkes. An diese Blätter reihen sich dann die Versuche im Farbendruck, worin er le Blon und Gautier d'Agoty nachahmte. Auf mehreren Blättern findet man das Monogramm des Künstlers.

258. Jean Charles François, der vorhergehende Meister, bezeichnete in solcher Weise ein Blatt in Kreidemanier. Es stellt einen jungen weiblichen Kopf

mit Rosen in den Haaren vor. Links unten steht: ***Boucher del.***, und in der Mitte: ***du Cabinet de M. Bergeret.*** Links oben ***N. 4.*** H. 13 Z. 9 L. Br. 10 Z.

Dieses Blatt gehört also zu einer Folge, welche wahrscheinlich Zeichnungsvorlagen enthält. — F r a n c e nennt sich der Künstler ausserdem nie.

259. Johann Caspar Höckner, Kupferstecher und Stempelschneider, welcher um 1650—1670 in Diensten des Churfürsten Johann Georg I. von Sachsen stand. Das gegebene Zeichen findet man auf einer grossen Medaille, welche der Churfürst bei Gelegenheit des am 25. September 1655 gehaltenen Jubiläums des Passauer Vertrages vom Jahre 1552 vertheilte. Das Namenszeichen sieht man unten bei dem sächsischen Wappen auf dem Revers. Tentzel gibt in seiner Saxonia numismatica tab. 50 No. 4 die Abbildung. Dieselben Buchstaben, aber ohne Punkte, und mit der Abbreviatur ***Sculp.*** stehen auch auf dem Titelkupfer zu Carpzov's ***Opus Definitionum ad Constitutionem Electoralem Saxoniae. Francof. et Lips. 1668.*** Auf dem Titelblatte des ***Speculum Imperii Romani*** von Sithmann. Stettin 1660, ist der Name mit dem Zeichen verbunden. Die Familie Höckner zählte mehrere Künstler, und darunter Stempelschneider.

260. Johann Hogenberg? Man findet ein in Kupfer gestochenes Bildniss des Cardinals Johannes Bona, welches rechts unten mit dem gegebenen Zeichen versehen ist. Das Oval mit dem mittelmässigen Bildnisse ist an einem Sockel angebracht. H. 2 Z. 6 L. Br. 1 Z. 8 L.

Der Stecher ist wahrscheinlich Johann Hogenberg, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Cöln thätig war.

261. J Caspar Hirscheli, Maler, geb. zu Prag 1701, war Schüler von Angermayer in München. Er malte Blumen, Disteln und andere Gewächse mit Vögeln und Insekten. In der k. Gallerie zu Schleissheim sind mehrere Bilder von ihm, und auf ein paar derselben steht das Monogramm mit der Jahrzahl ***1741.***

Im Jahre 1745 starb der Künstler.

262. Johann Georg Klaphauer von Cöln gehört zu den vorzüglichsten Bildnissmalern, welche um die Mitte des 17. Jahrhunderts gelebt haben. Er war vermuthlich der Sohn des Franz Klaphauer, welcher 1622 Bannerherr des Maleramts in Cöln war. Im Museum zu Cöln ist das meisterhafte Bildniss eines bejahrten Mannes mit langem Barte, wie er die Rechte an die Brust legt, und in der Linken die Handschuhe hält. Oben rechts ist das Wappen der Cölner Malerzunft, und über diesem steht: ***Ao. 1651.*** Unter dem Wappen liest man: AETATIS. SVAE. ***61.*** Dann folgt obiges Monogramm mit dem Worte ***Collen.*** Diess ist wahrscheinlich das eigene Bildniss des Künstlers, welcher somit 1590 geboren wurde. Brulliot I. No. 1232 bemerkt, dass man mehrere Bildnisse mit dem Zeichen oder dem Namen dieses Meisters finde.

263. Johann Carl Loth, genannt C a r l o t t o, Historienmaler, geb. zu München 1632, gest. zu Venedig 1698. Schüler seines Vaters Ulrich, kam er in frühen Jahren nach Italien, wo man ihn zu den vier Hauptmeistern der Zeit rechnete. Auch auf seinem Grabsteine in Venedig wird er „Apelles suorum

temporum" genannt. Diess hindert aber nicht, ihm eine geringere Stelle anzuweisen. Carlotto folgte der Richtung des Caravaggio, oder der Naturalisten, welche der Schule der Carracci gegenüber standen. Er ging, wie diese, auf eine kraftvolle Darstellung der gemeinen Natur, welche oft durch eine gewaltsame Schattenwirkung gehoben ist. Dagegen ist bei ihm das Licht nicht so concentrirt, wie bei Caravaggio, und die Bilder dieser Art gehen in das Finstere. An einer gewissen Grossheit fehlt es ihm nicht, und als Techniker sucht er wirklich wenige seines Gleichen. Seine Gemälde sind zahlreich, sowohl in Italien, als in Deutschland. Auf mehreren findet man das Monogramm. Auch auf Zeichnungen des Künstlers kommt es vor.

264. Caspar Philips Jakobsz., Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Amsterdam 1732, gest. 1789. Schüler seines Oheims Jan Caspar Philips, hinterliess er eine bedeutende Anzahl von Kupferstichen und Radirungen, auf welchen man die gegebenen Zeichen, und auch die Initialen *C. P.* findet. Sie sind grossentheils in literarischen Werken vertheilt, wie in den *Tegenwoordigen staat van alle volken*, wofür auch Jan Caspar Philips gestochen hat, und in Wagenaar's *Vaderlandsche historie etc.* Dann besorgte er auch eine neue Auflage des Werkes von Simon Bosboom über die fünf Säulenordnungen, und arbeitete selbst zwei Werke über Perspektive aus. Auch auf Blättern dieser Art findet man das Monogramm des Meisters. Das erste Zeichen steht auf einem radirten und gestochenen Blatte mit dem Bildnisse des Malers Pieter de Laar Bamboots. Er sitzt vor der Staffelei, auf welcher eine Landschaft steht. H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. 5 L.

Dann bezeichnete der Künstler auch Blätter mit Figuren und landschaftlichen Ansichten mit dem Monogramme. Eine Folge von radirten Landschaften mit Gebäuden, Ruinen und Wasser erschien unter dem Titel: *Landschapjes Ruwientjes enz. C. P. Jz. 1766*, 30 Blätter mit dem Titel, theils mit dem Monogramme, theils mit den Initialen des Namens versehen, 8., qu. 8., qu. 12. u. qu. 16. Dazu gehört auch das eigene Bildniss des Künstlers. Philips radirte und stach aber noch mehrere andere Bildnisse, wie jene von Willem I. u. II. von Oranien, Moriz von Nassau, August III. von Polen, William III. von England, Maria Theresia von Oesterreich, Maria Elisabeth von Oesterreich, Simon van Leeuwen, Roelof Pietersz., Laurent Bake &c. Auf solchen Blättern findet man das Monogramm.

265. Christoph Jakob Leherr, Medailleur von Augsburg, genoss in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Künstler Ruf. C I L. Man findet einige schöne Medaillen von seiner Hand, wie jene auf den Entsatz von Wien 1683, jene mit dem Bildnisse des Stadtpflegers Leonhard Weiss jun., u. s. w. Schön und selten ist auch ein gegossener Medaillon mit dem Bildnisse des Johannes Huss, an dessen Arm die Buchstaben *C I L.* stehen. Auf dem Revers ist der Reformator auf dem Scheiterhaufen vorgestellt. Leherr nahm einen sogenannten Hussenthaler zum Vorbilde. Er schnitt auch Stempel mit unzüchtigen Vorstellungen, und 1707 wurde er als Falschmünzer enthauptet. Der Künstler war damals 60 Jahre alt.

266. Jan Cornelisz. Vermeyen oder **Majus?** Nach Heinecke (Nachrichten von Künstlern I. S. 276) findet man dieses Zeichen auf einem Kupferstiche, welcher die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einer Capelle sitzend vorstellt. Neben der hl. Mutter

bemerkt man einen Engel mit der Krone, und vor ihr kniet ein Maler, welcher die Vorstellung auf das Papier zeichnet. H. 7 Z. 8 L. Br. 5 Z. 3 L.

Der genannte Schriftsteller gibt eine ausführliche Beschreibung von diesem Blatte, und ist der Meinung, dass das Zeichen mit einem Stempel aufgedruckt sei. Ueber den Meister äussert er sich nicht, wir machen indessen auf Jan Cornelis Vermeyen aufmerksam, welcher sich auch Majus nennt. Dadurch würde sich das Monogramm leicht erklären, es frägt sich aber, ob das Blatt von ihm herrühren könne. Vermeyen radirte mehrere Blätter, deren wir unter dem Monogramm *C I* No. 205 erwähnt haben. Sie sind breit behandelt, nichts weniger als zierlich. Auf Schönheit der Form sah er nicht, und daher sind die Figuren zuweilen hässlich zu nennen. Sollte aber das Blatt, dessen Heinecke erwähnt, durchaus gestochen seyn, so kann es von Vermeyen's Hand nicht herrühren. Es gehört wahrscheinlich zu den Seltenheiten, was auch mit den Radirungen Vermeyen's im Allgemeinen der Fall ist.

267. Unbekannter Stempelschneider, wahrscheinlich ein Holländer, weil die Medaille mit seinen Namens-Initialen in Holland geprägt wurde. Sie erschien zum Andenken an die Hinrichtung des unglücklichen Königs Louis XVI. von Frankreich und seiner Gemahlin Antoinette 1793. Hennin gibt diese Medaille auf pl. 45 No. 466 in Abbildung.

C I M.

268. CINERICIVS *1516.* Unter diesem Namen führen wir einen Kupferstecher ein, welcher wahrscheinlich eine stille Klosterzelle bewohnte, in einem der vielen Vereine der Brüder des gemeinsamen Lebens. Diese Brüderschaften wurden im 14. Jahrhunderte durch J. de Groote begründet, und verbreiteten sich von Deventer und Zwolle über die Niederlande und einen Theil von Deutschland. G. H. M. Delprat wählte diese Congregation zum Gegenstand einer historischen Untersuchung, welche deutsch von G. H. Mohnike bearbeitet wurde: *Die Brüderschaft des gemeinsamen Lebens. Leipzig 1840,* 8. Dass Cinericius, wohl latinisirt aus Ascher oder van Asche, eines der jüngeren Mitglieder derselben sei, vermuthen wir aus der Aufschrift eines Blattes mit dem Namen: F. PHIL. CINERICIVS. Wir glauben nämlich, dass der Buchstabe F. *Frater* bedeute, nicht *Fecit.* Das Blatt dieses muthmasslichen „Frater Philippus Cinericius" stellt den hl. Dominikaner Peter vor, welcher unter einem von vier Pfeilern getragenen Portikus steht. Er hält ein langes Schwert in der Linken, und das offene Buch in der Rechten. In der Brust steckt ihm der Dolch. Links kniet der Gefährte des Heiligen, und zu den Füssen desselben liegt ein Krieger mit Helm und Harnisch. Oben steht: S. PETRVS MARTIR. *1516*, und am Pfeiler links der Name des Stechers. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 5 L.

Das gleich grosse Blatt mit dem obigen Namen stellt unter einem ähnlichen Portikus den hl. Dominikus vor, ebenfalls in Begleitung eines knieenden Ordensbruders. Er trägt ein langes Kreuz in der rechten, und ein geschlossenes Buch in der linken Hand. Zu seinen Füssen bemerkt man den Dämon des Unglaubens, und einen Hund als Symbol der Treue. Die zwei Pfeiler zu den Seiten sind mit Arabesken geziert, und an einem dritten im Grunde hängt eine Tafel mit dem Namen: CINERICIVS *1516.* Oben steht: S. DOMINICVS., unten: PRIMVS. PATER. ORDIS. PREDICATORVM.

269. *Cinianix pinxit* steht auf einem Kupferstiche von Giuseppe Maria Crespi, welcher die Kreuzabnehmung vorstellt, fol. Der Maler heisst Carlo Cignani, und daher hat der Kupferstecher den Namen fehlerhaft eingegraben.

270. **Samoila Judin**, Stempelschneider, war um 1704 — 1740 an der Münze in Moskau thätig. Man findet Münzen und Medaillen mit seiner Namenschiffre. Auf anderen Geprägen stehen die Buchstaben *S. Iu.*

C. Ю.
C. Ю. F.

271. **Jacques Perissim** und **Jean Tortorel**, zwei französische Maler und Radirer, über welche wir im Künstler-Lexicon Nachricht gegeben haben, sollen sich dieser Zeichen bedient haben. Brulliot I. No. 1333 u. 1335 gibt sie in Abbildung, und vermuthet *CIP* und *CIPT*, wie Heller in seinem Monogrammen-Lexicon S. 80 es ihm nachschreibt. Die Zeichen sind aber ungenau copirt, indem das vermeintliche *C* ein Oval bilden muss, in welchem die Chiffre eingeschlossen ist. Wir kommen demnach unter *IP* darauf zurück, und bemerken hier nur noch, dass vielleicht auf einigen Blättern mit Gräuelscenen aus der Zeit der Hugenottenverfolgung in Frankreich rechts das Oval nicht ganz, oder nur halb geschlossen seyn könnte, so dass von Heller und Brulliot ein *C* vermuthet wurde. In keinem Falle ist aber dieser Buchstabe so deutlich ausgedrückt, wie Heller im ersten der obigen Zeichen gibt, sondern eher so, wie das zweite, von Brulliot gezeichnete Monogramm veranschaulichet. Ueber die Blätter der beiden französischen Meister s. Robert-Dumesnil VI. p. 44 ff., und das Künstler-Lexicon.

272. **Johann Christian Ruprecht**, Maler von Nürnberg, wurde gegen 1600 geboren, und unter uns unbekannten Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Er hatte als solcher Ruf, und wurde desshalb von Kaiser Ferdinand III. nach Wien berufen, wo er 1654 starb. Ruprecht, auch Rupert genannt, copirte Bilder von Albrecht Dürer und andern ältern Meistern, malte aber auch nach eigner Composition, sowohl Bildnisse als historische Scenen. In der St. Sebalduskirche zu Nürnberg ist ein schönes Bild der Erweckung des Lazarus von ihm, ebenfalls in Nachahmung der ältern fränkischen Schule. Hier handelt es sich neben andern um ein Gemälde, welches die halbe Figur der Madonna mit dem Kinde vorstellt, und um 1830 in der Sammlung des Hofrathes Dr. Keil in Leipzig sich befand. Das darauf befindliche Monogramm gibt Brulliot I. No. 1337, zu seiner Zeit scheint aber der Name des Meisters nicht bekannt gewesen zu seyn. Der genannte Schriftsteller bemerkt, dass das schöne, in Oel gemalte Bild an Leonardo da Vinci erinnere, obgleich es von einem noch ältern Meister herzurühren scheine. In diesem Falle wäre an Ruprecht allerdings nicht zu denken, wir glauben aber dennoch, dass es sich um eine Copie desselben handle. In der Löhr'schen Sammlung zu Leipzig war in der neuesten Zeit ebenfalls ein Gürtelbild der Madonna mit dem Kinde, welches eine Birne hält. Rechts unten ist ein ähnliches Monogramm, welches im Auktions-Cataloge der Löhr'schen Sammlung, Leipzig 1859 No. 142, auf J. Ch. Ruprecht gedeutet wird. Das Vorbild ist von Albrecht Dürer, und befindet sich in der k. k. Gallerie des Belvedere in Wien. Das von Brulliot erwähnte Gemälde ist wahrscheinlich dieselbe Copie, welche demnach aus Keil's Sammlung in jene von Löhr übergegangen wäre. Ruprecht lebte bekanntlich in Wien, und konnte

daher daselbst das Bild von Dürer copirt haben. Eine getreue Copie des Dürer'schen Gemäldes der Marter der 10,000 Christen befindet sich im Belvedere, welche ausser Dürer's Namen noch folgende Beischrift hat: *Ad imitationem düreri fecit Joan. Kristian Ruprecht Civis Norimb. Anno 1653.*

273. *Circe f* Dieser Name, jener eines unbekannten, von Heinecke und Füssly jun. erwähnten Künstlers, steht auf einem Schwarzkunstblatt, welches in Oval das Bildniss einer Dame vorstellt. Es ist schlecht behandelt, reicht aber doch nicht in die Zeit der Erfindung der schwarzen Manier hinauf. H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. 4 L.

274. *Cirofer inv.* steht auf einem Blatte in Lavismanier von P. F. Charpentier. Es stellt den Tod des Archimedes bei der Belagerung von Syracus vor, qu. fol. Unter diesem Cirofer ist der Maler Ciro Ferri zu verstehen, der bekannte Schüler des Pietro da Cortona, welcher 1689 starb.

275. Jan Saenredam soll nach R. de Virloys (Dict. d'Architecture &c. pl. XCVII) dieses Zeichens sich bedient haben. Es müsste sich also ein Kupferstich mit demselben vorfinden, wenn der genannte, nicht sehr verlässige Schriftsteller Recht hätte. Bartsch III. p. 119 ff. beschreibt 123 Blätter von J. Saenredam, es ist aber keines derselben mit einem ähnlichem Monogramme bezeichnet. Wenn daher R. de Virloys das Monogramm nicht erfunden hat, so muss es einem andern Meister angehören. Der Maler Johann Christoph Storer, welcher 1671 zu Constanz starb, signirte Zeichnungen mit den Cursivbuchstaben *J. C. S.*, und es wäre möglich, dass er sie auch verschlungen habe. Sollte ein ähnliches Monogramm auf Landschaften mit Figuren und Thieren in der Weise des C. Dujardin, oder auf Rheinansichten im Geschmacke des H. Saftleven vorkommen, so sind sie von Carel Jan Sonie gemalt.

276. Unbekannter Formschneider. Das gegebene Monogramm, welches jenem des Hans Christoph Stimmer ähnelt, findet man auf einer Holzschnittvignette mit der Salbung David's durch Samuel. Das Zeichen ist rechts in der Mitte der Einfassung angebracht. Diese Vignette ist auf dem Titel der *Annales Gentis Silesiae — a Joachimo Curaeo. Witebergae, Excudebat Joh. Crato 1571*, eingedruckt. Ein zweites Zeichen dieser Vignette besteht in einem *S*, durch welches ein Pfeil oder Bolz geht, anscheinlich jenes des Gabriel Schnellboltz, über welches wir an der betreffenden Stelle ausführlich handeln, so dass der Artikel ergänzt wird.

277. Conte Ignazio Scolopis, Kunstliebhaber von Borgo, machte *C J. Scol.* sich um 1760 — 1790 in Neapel durch zwei grosse perspektivische Ansichten der genannten Stadt bekannt. Sie sind von ihm gezeichnet und radirt. In Aquatinta behandelt ist die Ansicht eines Feuerwerkes, unter dem Titel: *Prospetto dello Spettacolo dato dal Illmo. et Eccelso Senato nella piazza d'Armi detta del Mercato, il di 2 Giugno 1785, in occasione del passaggio delle LL. MM. Siciliane. — Luigi Gratagrassi del. C. J. Scol.*, qu. roy. fol.

278. Johann Christoph Smischeck, Zeichner und Kupferstecher, *J. C. Smi.* war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in München thätig, und scheint der Vater eines gleichnamigen, um 1650—1662 in Prag lebenden Künstlers gewesen zu seyn.

Er stach Landschaften mit Figuren, kleine Andachtsblätter, Ornamente für Goldschmiede, Münzen und andere Vorstellungen. Wir kennen eine Folge von 6 Landschaften in qu. 8., dann ein *Neues Groteschen Büchlein* mit 17 Blättchen für Goldschmiede. In den Grottesken kommen Figuren vor, auch Jagden, Fischereien, ländliche Scenen, Vögel und andere Thiere.

In München nannte man diesen Künstler Hans Schmischeck, und er selbst schrieb auf Blättern zuweilen Schmischeck statt Smischeck. Mit dem Taufnamen wechselte er, indem bald J., bald C. Smischeck steht. Selten kommt die Abbreviatur vor.

279. Charles Joseph Travies de Villers, Zeichner und Maler, wurde 1804 zu Wulfling bei Winterthur geboren, und zu Paris von J. F. Heim unterrichtet. Er malte Bildnisse in Oel und Aquarell, sowie Genrestücke. Mehrere Zeichnungen und Aquarellen sind mit den Initialen des Namens bezeichnet. Man findet diese Buchstaben auch auf Holzschnitten, wie in dem Werke: *La grande ville, nouveau tableau de Paris etc.*

CJT
CJT
C. J. T.

280. Cornelius Janson van Ceulen? Diese Initialen stehen auf einem schönen Bildnisse, welches sich in der Sammlung des Grafen Robiano in Brüssel befand. Die Initialen *C. I. V. C.* deuten den Namen des Malers an, wahrscheinlich des Cornelis Janson van Ceulen, über welchen wir unter dem Monogramm *C J* No. 220 gehandelt haben.

C. I. V. C.

281. Carl Johann Wikmann, Stempelschneider, war um 1747 bis 1786 in Stockholm thätig. Man findet schöne Medaillen von seiner Hand, deren mit *C. I. W.* bezeichnet sind. Im Künstler-Lexicon XXI. S. 384 haben wir einige namhaft gemacht.

C. I. W.
C. I. W.

Die zweiten Buchstaben stehen auf einer Nothmünze von 1710. Der Buchstabe *I* bezieht sich auf Kaiser Joseph I., und *C. W.* bedeutet „Cusus Warasdini“, wie Schlickeysen S. 76 angibt.

282. Johann Conrad Zeune, Formschneider von Thurnau, übte seine Kunst in Bamberg, meistens im Auftrage des Buchhandels. Sein gleichnamiger Vater war ebenfalls Formschneider, doch nur im untergeordneten Fache. Zeune jun. copirte 1821 den alten Holzschnitt mit St. Christoph von 1423, welcher in der Carthause zu Buxheim aufgefunden, und von Lord Spenser angekauft wurde. Die Copie Zeune's ist in Heller's Geschichte der Formschneidekunst S. 40.

Der Künstler starb 1853 im 54. Jahre.

283. Georg Kopp, Maler von München, wird zu den Schülern des Christoph Schwarz gezählt, in den Zunftakten kommt aber ein Künstler dieses Namens nicht vor. Nur ein Andreas Khrumer trat 1583 unter Leitung desselben, und wurde 1589 freigesprochen. Das gegebene Monogramm findet man aber auf Zeichnungen in der Weise des Ch. Schwarz. Sie behandeln meistens biblische Stoffe, und sind mit der Feder und in Tusch ausgeführt. Auf einigen steht das Zeichen allein, auf andern ist damit der Name verbunden. Die uns bekannten Zeichnungen sind von 1600 — 1611 datirt, Schwarz starb

GK, GKopp

aber 1597, und somit dürften sie nicht die Erstlinge des Künstlers seyn, wenn er wirklich Schüler, und nicht vielmehr Nachahmer des Ch. Schwarz war.

284. Cornelis Ketel, Maler von Gouda, wurde 1548 geboren und von Anton von Montfort unterrichtet. Carl van Mander, der spezielle Freund unseres Künstlers, widmete ihm eine ausführliche Biographie und beschreibt auch viele Werke desselben. Sie bestehen in Bildnissen, historischen, mythologischen und allegorischen Vorstellungen. In öffentlichen Gallerien findet man aber nur selten ein Gemälde von C. Ketel. Viele seiner allegorischen Compositionen scheinen auch nur in Cartons, oder ausgeführten Zeichnungen geblieben zu seyn. Er machte dazu die Erklärung in Versen, und an den Werken dieser Art scheint denn C. van Mander ein besonderes Gefallen gefunden zu haben. Er beschreibt mehrere, nebst Angabe der Verse des Malers. In Amsterdam sind noch vier grosse Gemälde, welche die Schützengesellschaft 1580, 1588, 1589 und 1590 bestellt hatte. Die handelnden Figuren dieser Schuttersstukken sind alle Portraite. In Amsterdam und in London müssen sich auch noch mehrere andere Portraite von ihm finden; denn es ist aus C. v. Mander bekannt, dass der Künstler in diesen Städten und auch anderwärts viele Bildnisse gemalt habe. Zur Zeit, als C. van Mander sein Werk vollendete, lebte C. Ketel noch, es ist aber nicht angegeben, wie alt der Künstler damals gewesen ist. Sein Todesjahr hat Niemand aufgezeichnet. Descamps will wissen, dass Ketel 1600 in Leipzig gelebt habe, C. van Mander sagt aber, dass der Künstler damals zu Amsterdam auf die sonderbare Idee gekommen sei, mit dem Fusse zu malen. Mit dem Jahre 1602 schliesst er die Lebensgeschichte seines Freundes und empfiehlt ihn der Gnade Gottes.

CK. inue.
CK. inuent.

Das Monogramm des Künstlers scheint nur auf Zeichnungen sich zu finden, da nicht anzunehmen ist, dass es von den Kupferstechern erfunden wurde. Die erste Erklärung auf C. Ketel gibt Christ im Monogrammenbuche S. 145 nur muthmasslich, seine Nachfolger sprachen sich aber entschieden aus, ohne jedoch einen hinreichenderen Grund zu haben. Carl van Mander sagt nichts von einem Zeichen des Künstlers. Mit dem Beisatze *inue* steht es auf einem Blatte von Jakob de Zettre, welches den Mutius Scävola vor Porsenna vorstellt. Rund, gr. 4. Johannes Sadeler stach eine allegorische Darstellung nach Salomon's Sprüchwörtern XIII. 3. Unten im Rande steht: *Qui Cvstodit Os Svvm, Cvstodit Animam Svam prover. 13.* An das Monogramm schliesst sich das Wort *inuent.* Eine andere Allegorie, auf den Dank und Undank, hat J. Saenredam gestochen, B. No. 106. Dieser Composition erwähnt C. van Mander. Das Bild malte Ketel für Jakob Razet, einen Kunstfreund in Amsterdam. Im Rande des Blattes sind die von Ketel gedichteten Verse eingestochen. Im ersten Drucke steht nach dem Namen Saenredam's: *J. Razet divulgavit.* C. Boel stach das Bild der Madonna, wie sie dem Kinde die Brust reicht. Auf diesem Blatte steht aber: *C. Ketel inv.*

285. Carl Kretschmann von Nürnberg dürfte der Träger dieses von Brulliot I. No. 1345 gegebenen Zeichens seyn. Er war Maler und Kupferstecher, und lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Man findet es auf einem Blatte mit dem Bildnisse des Pastors Sebastian Boetius in Halle. Kniestück, H. 8 Z. Br. 4 Z. 9 L. In dem mitgemessenen Rande steht der Name des Theologen.

286. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1560 — 1570 in Deutschland arbeitete. Sein Zeichen hat einige Aehnlichkeit mit jenem des Gabriel Krammer, dieser Meister ist aber jünger, und nur durch architektonische Blätter bekannt. Auch Georg Keller wurde unter den gegebenen Zeichen vermuthet, er zählt aber zur Schule des Jost Amman. Seine vielen radirten Blätter bestehen in Landschaften mit Architektur, Prospekten, Festivitäten &c. Im strengen historischen Fache war er wenig bewandert. Hüsgen sagt zwar, dass ihn der Buchhändler Sigmund Feyerabendt in Frankfurt a. M. zur Illustration historischer Bücher viel gebraucht habe, es lässt sich aber kein Blatt nachweisen, welches nach seiner Zeichnung geschnitten oder gestochen worden ist. Für Feyerabendt arbeiteten Jost Amman, Hans Bocksperger und Tobias Stimmer am meisten. Mit Letzterem kommt zwar unser Monogrammist in Berührung, aber nicht im Auftrage Feyerabendt's. G. Keller ist auch viel jünger als der Träger der gegebenen Zeichen. Sollte dieser zur kölnischen Schule gehören, so dürfte das Monogramm jenes des Malers Caspar oder Gaspard Krantz seyn. Dieser Meister starb 1579, war aber schon 1536 ein Künstler von Ansehen, da er in diesem Jahr zum ersten Mal in den Senat gewählt wurde.

1) Die hl. Familie. Maria umarmt das auf ihrem Schoosse stehende Jesuskind, und über ihrem Haupte halten zwei schwebende Engel eine Krone. Links hinter Maria scheint Joseph zu schlafen. Das Bild erscheint in einer Einfassung von Blumen, und oben auf der Bandrolle steht: IHESVS MARIA. Links unten steht das Täfelchen mit dem Monogramme. H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 3 L.

2) Christus am Oelberge. Er kniet in Mitte des Blattes nach links gerichtet, und oben bringt ein Engel Kreuz und Kelch. Im Vorgrunde schlafen drei Jünger. Rechts unten steht das zweite Zeichen, und links unten ein aus *S T* gebildetes Monogramm, ähnlich jenem des Tobias Stimmer. H. 2 Z. 8 L. Br. 2 Z. 1 L.

3) Christus mit gebundenen Händen und dem Rohre in der Rechten. Links hinter ihm fasst ihn ein Soldat am Mantel. Halbe Figuren, im Rande unter diesen: ECCE HOMO. *Schaut wie der Mensch sey zugericht an dem zu finden arges nicht, wie er, welch billig ist zu klagen, zergeislet seye vnd zerschlagen.* Rechts unten das zweite Zeichen. H. 7 Z. mit dem Rande. Br. 4 Z. 5 L.

4) Christus am Kreuze auf Golgatha. Im obern Rande: MONS CALVARIAE &c., und unten: EN HOMO QVAE PRO TE PATITVR &c. Nach der Unterschrift folgt das erste Zeichen. Höhe mit Rand 5 Z. 5 L. Br. 4 Z.

5) Die hl. Clara, stehend nach links gerichtet mit Kreuz und Eucharistie. Im Grunde bemerkt man eine Kirche, und links oben steht: S. CLARA. Rechts unten ist das erste Zeichen. H. 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. 11 L

6) Die Geheimnisse des Rosenkranzes. In Mitte des Blattes ist im Rosenkranze die Geburt Christi vorgestellt, und in den vier Ecken desselben in Rosetten die Verkündigung des Engels, die Heimsuchung der Elisabeth, die Beschneidung, und Christus unter den Schriftlehrern.

287. Unbekannter Goldschmied, welcher um 1534 in Deutschland lebte. Er ist bisher nur durch ein sehr mittelmässig gestochenes Blatt bekannt, welches einen Stängel mit Laubwerk vorstellt. Links von diesem bemerkt man einen Hahn, rechts ein Kind mit dem Schilde. Links unten steht auf einem Täfelchen die Jahrzahl *1534* und das gegebene Monogramm. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 10 L. Bartsch P. gr. IX. p. 37.

288. Georg Keller, Maler und Radirer von Frankfurt a. M., bediente sich gewöhnlich eines aus *G K* bestehenden Monogramms, welches dem Inhalte nach leicht zu entziffern ist. Er wollte aber auch in dem gegebenen Zeichen das *G* ausdrücken, der Unkundige wird aber eher *C K* lesen. Man findet es auf etlichen Landschaften mit Architektur, welche zu einer Folge gehören. Unter *G K.* werden wir näher darauf eingehen.

289. Jacobus Caraglio soll nach Heinecke (Dict. des Art. III. p. 578) der Träger dieses Zeichens seyn, welches aber in der gegebenen Form nicht vorkommt. Heinecke bildete es ungenau nach, indem er statt *G* ein *C* zeichnete. Das Monogramm *G K* findet man auf einem Kupferstiche mit vier badenden Nymphen nach Luca Penni, über welchen an der betreffenden Stelle gehandelt ist. Malpé II. No. 47, und Bryan I. p. 233 entnahmen das Zeichen dem Dictionnaire des Artistes von Heinecke, und pflanzten somit den Irrthum auf ihre Nachfolger fort. Heller bringt im Monogr.-Lexicon S. 81 das zweite Zeichen, und setzt es ebenfalls unter *C K.* Seine Copie ist eben so wenig genau, als jene von Brulliot I. No. 1352, da er das erste Zeichen nach Heinecke gibt.

290. Gabriel Krammer fand unter dem Monogramme *C A B. K.* I. No. 2195 eine ausführliche Stelle, und es ist auch das Werk genannt, in welchem Blätter mit dem gegebenen Zeichen vorkommen, nämlich G. Krammer's Architectura &c. Derjenige, welcher das gegebene Monogramm nicht kennt, wird wohl sicher *C K* lesen, obgleich der Künstler *G K* zeichnen wollte.

291. Unbekannter Meister, welcher der Schule des Lukas Cranach angehört. Das gegebene Zeichen entnahmen wir dem Catalog Sternberg II. No. 512, der Verfasser desselben, Direktor Frenzel, nahm es aber mit dem Facsimile oft nicht genau, und somit könnte die Form des Zeichens nur oberflächliche Aehnlichkeit haben. Nach Frenzel findet man das Monogramm auf einer Holzschnittcopie der Dornenkrönung von Lukas Cranach, 8.

292. Claas Koedyck, oder ein unbekannter Maler, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Holland gelebt zu haben scheint. Der Senator Dr. Gwinner in Frankfurt a. M. besitzt ein sehr schönes, fein ausgeführtes Gemälde auf Kupfer, welches eine ländliche Familienscene im Geschmacke des Palamedes vorstellt, und mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1650* bezeichnet ist. Dieses Gemälde kann den vorzüglichsten Leistungen der niederländischen Schule gleichgesetzt werden, da der Meister den Palamedes in Zeichnung und Anordnung weit übertrifft. Früher besass der Kunsthändler Wilmans dieses Bild, und es wurde von Stöber 1827 für das Taschenbuch der Liebe und Freundschaft unter dem Namen des Georg Keller gestochen. Dieser Meister hatte nach Sandrart so massenhaft viel gearbeitet, dass man mit seinen Zeichnungen und Stichen einen Heuwagen beladen könnte, Niemand aber spricht von Gemälden desselben. Man kann ihm auch ein so vorzügliches, und fleissig ausgeführtes Bild nicht zutrauen, da überdiess die Zeichnung gar nicht für ihn spricht. Auch ist das Monogramm nicht jenes des G. Keller, so wie überhaupt kein deutscher Meister der Verfertiger des Gemäldes seyn kann. Claas Koedyck malte aber kleine Cabinetsstücke mit länd-

lichen und bürgerlichen Scenen, welche sehr fleissig auf Kupfer ausgeführt sind. Seine Blüthezeit fällt um 1650—1660. Man verwechselt ihn aber gewöhnlich mit dem Maler und Kupferstecher Denis Koedyck, welcher 1681 zu Zaandam geboren wurde. Immerzeel lässt den Claas Koedyck in diesem Jahre geboren werden, kennt aber den Denis Koedyck nicht, und verwechselt somit hinsichtlich der Geburtszeit letzteren mit Claas Koedyck. In anderen Wörterbüchern kömmt ein um 1660 lebender Genremaler Koedyck ohne Taufnamen vor, und dieser ist unser Claas Koedyck, wohl Vater des Denis.

293. Carl Krumpigl, Landschaftsmaler, geb. zu Prag 1805, gest. zu München 1832. Zum Handelsstande bestimmt, konnte er anfangs nur in Mussestunden zeichnen, widmete sich aber von 1826 an unter Leitung des Malers Piepenhagen ausschliesslich der Landschaftsmalerei. Er malte Waldparthien mit Wasserfällen, welche seinem Hange zur Einsamkeit entsprachen. Auch für die Architektur hatte er Sinn, im Ganzen aber sind nur wenig Bilder von ihm vorhanden. Er bezeichnete sie mit einem Monogramme.

294. Charles Knapton, Maler und Kupferstecher, geb. zu London 1698, verband sich mit Arthur Pond zur Herausgabe eines trefflichen Werkes, welches Zeichnungen berühmter alter Meister imitirt. Wir haben darüber unter dem Monogramme des A. Pond I Nr. 1120 bereits gehandelt, und dabei auch auf Knapton hingewiesen, so dass hier nur bemerkt wird, dass dieser Künstler meistens Landschaften in Tusch- und Crayonmanier, in Camayeu und auch in Federumrissen nachahmte. Die Imitations of Drawings by A. Pond and Ch. Knapton enthalten vollständig 95 Blätter, und darunter sind 27 von Knapton's Hand. Auf mehreren findet man das Zeichen des Meisters, auf andern steht der Name. Auch die Initialen *C. K.* kommen vor.

Ch. Knapton starb 1760. Man darf ihn nicht mit dem Bildniss-Maler George Knapton verwechseln.

295. Johann Christoph Keller, Zeichner und Kupferstecher von Nürnberg, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. Die gegebenen Monogramme findet man auf colorirten Pflanzenabbildungen, welche er für den Hofrath Trew fertigte. Börner fand deren in der Sammlung der Kunstschule zu Nürnberg.

296. Carl Wilhelm Kolbe, Maler und Professor an der k. Akademie in Berlin, geboren daselbst 1781, bezeichnete in seiner früheren Zeit Gemälde mit dem ersten der gegebenen Monogramme. Diese Bilder gehören zu seinen kleineren Werken romantischen und idyllischen Inhalts. Auch auf Federzeichnungen kommt das Monogramm mit geringer Abweichung vor, und noch häufiger, als auf Gemälden des Künstlers. Auf kleinern Gemälden stehen auch die Initialen *C. K.* oder *C. W. K.* Wir haben ihm und seinem gleichnamigen 1835 in Dessau verstorbenen Onkel im Künstler-Lexikon das gebührende Lob gezollt. Seine Werke sind sehr zahlreich und mannigfaltig, da er sich eben sowohl auf dem Gebiete der Geschichte, als des Genre und der Landschaft bewegte. Ein bleibendes Denkmal sind seine Fresken im Marmor-Palaste bei Potsdam. In den Bildern des zweiten Saales illustrirte er das Nibelungen-Lied, aus welchem einzelne Charaktere entnommen sind, um dadurch und in

Verbindung mit Arabesken die hervorragenden Momente des Heldengedichtes zu veranschaulichen. Der Künstler vollendete dieses Werk im glorreichen deutschen Tölpeljahre 1849. Hierauf malte er in Potsdam kleine Friesbilder mit Darstellung aus der Geschichte von Pommern, und 1851 führte er für das Jagdschloss des Fürsten Putbus ein 16 Fuss langes und 6 Fuss hohes Oelgemälde aus, welches die letzten Augenblicke des Herzogs Wratislav von Pommern vorstellt. Kolbe erfreute sich bis auf wenige Wochen vor seinem Tode einer frischen Gesundheit und eines regen Geistes. Er starb den 9. April 1853 im 72. Lebensjahre.

Das zweite und dritte der obigen Zeichen, und das erste etwas kleiner zwischen der Jahrzahl *18 49*, findet man auch auf den mit der Feder auf Stein gezeichneten Illustrationen zu Goethe's Gedicht: *Zu erfinden, zu beschliessen.*

Ueber die erwähnten Fresken aus dem Nibelungen-Liede s. die Schrift: *Die Frescobilder aus dem Nibelungenliede am Marmorpalais im Neuen Garten bei Potsdam. (Gemalt und angeordnet von Lompeck, Ossowsky, Heffe und Kolbe.) Von W. Riehl. Potsdam 1850.* 8.

297. Carl Wilhelm Kolbe jun., Historien- und Genremaler, welcher

C. K.

1853 als Professor an der k. Akademie in Berlin starb, und oben unter dem Monogramm *C K* No. 296 eine ausführliche Stelle behauptet, zeichnete auch einige Gemälde mit den Initialen *C. K.* und *C. W. K.*

298. Unbekannter Formschneider, welcher nach der bisherigen

C K

Annahme der Schule des Jost Amman angehöret, und mit jenem gleichzeitigen Meister *C K*, welcher in Leipzig gelebt zu haben scheint, und im folgenden Artikel auftritt, wohl nicht Eine Person ist. Die gegebenen Initialen findet man auf einem schönen Holzschnitte mit Christus am Kreuze. Rechts steht Johannes und links sinkt Maria einer Frau in die Arme. Rechts und links unter den Armen des Heilandes halten Engel in Wolken Tafeln. Auf der einen steht: SIC DICIT DOMINUS CONVERTERETE &c. *Esa. XLIIII.*, auf der andern: OMNIS QUI VIVIT ET CREDIT IN ME &c. *Joan. XI.* Unten beim Kreuze bemerkt man jenes Zeichen, welches dem J. Amman zugeschrieben wird, nach rechts hin die obigen Initialen. H. 10 Z. 9 L., Br. 8 Z. 5 L.

Bartsch zählt dieses Blatt unter den Holzschnitten nach J. Amman nicht auf, und es hat in der Auffassung und Zeichnung auch so viel Fremdartiges, dass man ohne Monogramm an J. Amman nicht denken würde. Man müsste einen älteren Meister vermuthen. Das Monogramm ist aber jenes des J. Amman, das gothische *A* mit dem links schief eingezeichneten *I.*, I. No. 729. Heinecke, Brulliot und Becker beschreiben dieses Blatt ebenfalls, die Initialen sind aber nicht genau gegeben.

299. Unbekannter Meister, welcher der Schule des jüngeren Lukas

C K, C K. C K, C K

Cranach angehört, und um 1590—1610 in Sachsen thätig war. Er gehört wahrscheinlich zur Familie des Mathias Krodel, welcher von 1586—1591 im Auftrage des Herzogs Christian von Sachsen Bilder in Fresco malte. Es wird indessen auch ein Joachim Kreuter zu Cranach's Schülern gezählt, und somit könnte auch ein C. Kreuter gelebt haben. Der Meister *C K.* war wohl Zeichner, und als solcher auch Maler. Ob die Blätter mit den gegebenen Initialen von ihm selbst in Holz geschnitten sind, bleibt dahin gestellt. Auf einem derselben kommt auch ein aus *H H* gebildetes Monogramm vor, aber ohne Messerchen, so dass es schwer ist zu sagen, welcher

von beiden den Schnitt geliefert hat. Der Monogrammist *H H* ist aber wahrscheinlich der Formschneider Johann Hauer von Altenburg, welcher einige Zeit in Leipzig thätig war. Folgende Holzschnitte sind mit *C K* bezeichnet.

1. Kaiser Carl der Grosse, mit *C K. 1593.* Dieses Bildniss ist in den Text folgenden Werkes eingedruckt: *Ditmari Historia Martisburgica. Leipzig 1606*, fol. Es kommt p. 237 und 534 vor.

2. Kaiser Otto I. In dem erwähnten Werke von Ditmar, p. 522 und 553. Früher wurde aber der Stock zu *Nicolai Reisneri Icones sive Imagines Imperatorum, Regum, Principum, Electorum et Ducum Saxoniae. Jenae. T. Steinmann 1593, 1597*, fol., benützt.

3. Kaiser Otto III. In dem erwähnten Werke von N. Reusner.

4. August I. von Sachsen. In *G. Fabricii Saxoniae illustratae Libri duo posteriores. Lipsiae 1607*, fol. Das Bildniss ist auf Seite 111 in den Text eingedruckt.

5. Thomingius, Rechtsgelehrter. Dieses Bildniss findet man an der Spitze der Decisiones vor Thoming. Lipsiae 1606; 4.

6. Joachim a Beust in Planitz, mit der Unterschrift: *Sic oculos, sic ille genas, sic ora gerebat — — senex.* Dieses Bildniss, in einer Einfassung mit den vier Evangelisten, findet man in Beust's *Orthodoxa Enarratio Evangeliorum. Lipsiae 1595*, 8; und in dessen *Tractatus Conubiorum. Lipsiae 1597*, 4. Es ist mit den kleinen Initialen *C K* und dem Monogramme *H H* bezeichnet, wohl jenem des Formschneiders Johann Hauer. Dieser Monogrammist schnitt für die Orthodoxa Enarratio auch das Wappen des J. Beust. Es ist ebenfalls mit *C K.* bezeichnet.

7. Biblische Vorstellungen mit lateinischem und deutschem Text auf der Rückseite. Die Bilder sind in verzierten Ovalen, und mehrere mit den Buchstaben *C K* bezeichnet. Eines derselben ist mit der Jahrzahl 1593 versehen. H. $2^1/_6$—$^1/_4$ Z. Br. $2^3/_4$ Z. Auf diese unerheblichen Produkte macht Herr Börner aufmerksam. Er hält den Formschneider für jenen *C. K.*, welcher sich nach Christ 1597 in Leipzig durch Holzschnitte bekannt machte. Christ sah sie wahrscheinlich in einem Buche.

300. Carl Kreutzberger, Zeichner und Maler, übt gegenwärtig in Paris seine Kunst. Im Journal amusant 1857 sind Original-Lithographien in Kreidemanier von seiner Hand. Ein Blatt in qu. fol. enthält eine reiche Scene aus dem bewegten Leben des Fra Savonarola. Sie geht auf dem Platze von Florenz vor sich, und ist betitelt: *Epreuve du feu offert à Savonarola.* Links unten stehen die grössern Buchstaben *C K* weiss ausgespart. Eine andere Lithographie in Fol. schildert jene Ballscene, in Folge deren König Edward III. von England den Hosenbandorden stiftete. Rechts unten sind die Buchstaben *C K.* ebenfalls weiss gehalten, und im Rande steht: *Creation de l'ordre de la Jarretiere par Edward III.* Einige gravirte Blätter geben Ansichten von Gebäuden in Paris mit Staffage aus dem Volksleben. Auf diesen Blättern stehen die kleinern Buchstaben *C K.* Kreutzberger ist erst seit 1857 Mitarbeiter des Journal amusant.

301. Carl Christian Kehrer, Maler, geb. zu Dillenburg 1758, gest. zu Ballenstädt 1833. Schüler von Tischbein in Hanau, musste er mehrere Jahre durch Porträtmalen seinen Unterhalt erwerben, und erst 1783 wurde es ihm möglich, die Akademie in Dresden zu besuchen. Von 1788 an galt er als Maler von Ruf, und jetzt mehrten sich seine Bilder von Jahr zu Jahr. Sie bestehen in historischen und romantischen Darstellungen,

in Jagdstücken, Landschaften und in verschiedenen Scenen, welche dem Gebiete des Genre angehören. Ursprünglich der conventionellen akademischen Richtung folgend, suchte er sich später der sogenannten neudeutschen Schule zu nähern, wie mehrere seiner fein behandelten Bilder nach den Dichtungen von Goethe u. A. beweisen. Kehrer lebte in der Zeit des Umschwunges des deutschen Kunstwesens, und er war gleichsam gezwungen, in Ernst oder Ironie davon Notiz zu nehmen. Auf mehreren Gemälden und Zeichnungen des Künstlers findet man die Initialen des Namens, gewöhnlich mit der Jahrzahl. Er war bis gegen 1830 thätig.

CK
CK

302. **C. Körnlein,** Formschneider, war um 1835 in Darmstadt thätig. In diesem Jahre erschien daselbst der erste Band der Naturgeschichte des Thierreiches von Dr. Kaup mit schönen Holzschnittillustrationen. Körnlein schnitt mehrere Abbildungen in Holz, auf welchen die Initialen bald schwarz, bald weiss erscheinen.

C. K. f.
C. K. f

303. **Charles Knapton** fand oben unter dem Monogramm *C K* No. 294 eine Stelle, wo die weiteren Nachweisungen über ihn zu finden sind. Hier ist daher nur zu bemerken, dass auf Blättern seines Handzeichnungswerkes, welches er mit Arthur Pond herausgab, nicht nur das Monogramm, sondern auch die Initialen des Namens vorkommen.

C K. f.
C K. f.

304. **Dr. Carl Urban Keller,** Kunstliebhaber von Stuttgart, unternahm im ersten Decennium unsers Jahrhunderts Reisen nach Italien und in die Schweiz, und zeichnete bei dieser Gelegenheit eine Menge von Ansichten. Er führte auch mehrere Landschaften in Aquarell aus, und um seine Kunstprodukte in weiterem Kreise bekannt zu machen, bediente er sich der Nadel und der Aquatinta. Mehrere radirte Blätter sind mit den Initialen des Namens bezeichnet, andere nur mit dem Buchstaben *K. f.* Man findet deren in folgenden Werken: *Auswahl verschiedener Gegenden und Bergformen aus den Helvetischen Hochgebirgen im Jahre 1809*, 4, und in: *Schönheiten der Natur, gezeichnet auf Reisen durch Italien in den Jahren 1802 u. 1803*, 4.

C. K.
C K. *fec.*

305. **Carl Christoph Kretschmann,** Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nürnberg lebte, dürfte der Verfertiger von Bildnissen in schwarzer Manier seyn, auf welchen man die Initialen *C K.* findet. Auf anderen Blättern stehen die Buchstaben *C C K.* und ein aus denselben gebildetes Monogramm, welches wir Bd. I No. 2407 und 2408 gegeben haben. Heller erwähnt eines um 1640 lebenden Zeichners *C. K.*, und als solcher mag auch C. Kretschmann gelten. Brulliot II. No. 438 spricht von einem Kupferstecher C. Keller, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts thätig war. Wir kennen ebenfalls einen Künstler dieses Namens, welcher aber um 1730—1740 seine Kunst übte und Prospekte bekannt machte. Die Bildnisse mit *C K.* sind solche von obscuren Männern.

C. K. *f. c.*

306. **Unbekannter Kupferstecher,** welcher um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Cöln gelebt zu haben scheint. Die Initialen seines Namens stehen auf einem sehr schlecht gestochenen Blättchen, welches die Madonna mit dem Kinde als REGINA PACIS vorstellt. Es ist dies das Marienbild aus der Carmeliter Kirche in Cöln, welches auch von N. Mettel und J. J. Sartor gestochen wurde.

307. *Stempelschneider und Münzmeister*, welche Gepräge mit *C. K.* signirten.

C. K.

Chilian Koch, Rechenpfennigmacher in Nürnberg um 1580—1600. Nach Schlickeysen (Abkürzungen auf Münzen etc.) zeichnete er *C. K.* und *K. K.* Wir wissen aber auch, dass die Familie Krauwinkler in Nürnberg ein Privilegium auf Anfertigung von Spiel- und Rechenpfennigen besass. Diese Stücke sind mit Köpfen, Figuren, Wappen u. s. w. geziert, und theils mit *C. K.* bezeichnet.

Christoph Kroh, Münzamtmann in Kuttenberg von 1678—1702. Es kommen nur Münzgepräge mit *C. K.* vor.

J. Cronberg und **S. Klemmer**, der erstere Münzmeister, der andere Wardein in Wien von 1765—1772. Sie signirten Münzstempel mit *C. K.*

308. Unbekannter Kupferstecher. Das gegebene Monogramm, welches wahrscheinlich aus den Buchstaben *C K B* besteht, findet man auf dem Titelkupfer zu *La Venerie Royale*, *Paris 1665*. Im Vorgrunde des Blattes steht ein Hirsch, und hinter ihm bemerkt man andere jagdbare Thiere. Im Mittelgrunde geht die Jagd auf den Hirsch vor sich, und weiter hin schliessen Felsen und Blöcke den Raum ab. Die Titelschrift steht auf einem zwischen zwei Bäumen ausgespannten Tuche.

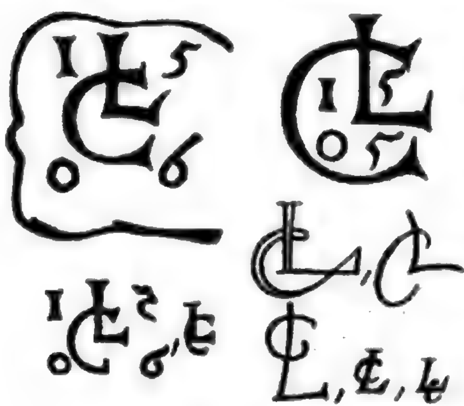
[Monogramm] .jn.fe.

309. Unbekannter Graveur, welcher um 1540 in Cöln lebte. Er gravirte Metallstöcke für Buchbinder zum Einpressen auf Deckeln von Büchern. Man findet noch alte Einbände, auf welchen am Rande herum schöne Ornamente und andere verzierte Streifen in Leder eingepresst sind. Ein anderer Metallstock stellte die Anbetung der hl. drei Könige, ein zweiter das Wappen von Cöln mit den drei Kronen vor. Merlo (Kunst und Künstler in Cöln, S. 546) sah einen Oktavband, auf welchem diese Stöcke eingedruckt sind. Das Stadtwappen ist oben eingesetzt und unten ein zweites Wappen beigefügt, wahrscheinlich jenes des Besitzers des Buches. Rechts neben diesem stehen die Buchstaben *C K B.*, unter welchen eher der Graveur, als der Buchbinder seinen Namen angedeutet hat.

C K B.

Zu Cöln lebte um 1541 auch ein Graveur Namens Hans. Merlo l. c. S. 89 kennt einen Einband der Opera Quintiliani, welche 1541 bei Johannes Gymnicus gedruckt wurden. Auf den Deckeln sieht man, von Laubwerk mit Thieren umgeben, in der Mitte unter einander gereihte Eicheln mit Verzierungen, und darunter steht: HANS. VAN. COLLEN., d. h. Hans von Cöln.

310. Lucas Cranach fand in neuester Zeit zwei Biographen. Joseph Heller's Schrift: *L. Cranach's Leben und Werke*, erschien 1844 in zweiter gänzlich umgearbeiteter Auflage; weit wichtiger, nach urkundlichen Quellen bearbeitet, ist aber folgendes Werk: *Lucas Cranach des Aelteren Leben und Werke, von Christian Schuchardt. 2 Theile. Leipzig, Brockhaus 1851.* Unter solchen Verhältnissen scheint hier eine weitere Erörterung überflüssig zu seyn, und wir beschränken uns auch nur auf die nothwendigsten Angaben. Die frühere, zwar etwas dürftige, aber noch



immer giltige Quelle über L. Cranach ist im Peintre-graveur par Adam Bartsch VII p. 273, wo sechs Kupferstiche und 155 Holzschnitte beschrieben sind, letztere aber in Vermischung mit jenen des jüngeren Lucas Cranach. Schuchardt zählt 8 Kupferstiche und 193 Holzschnitte auf. Wir werden unter den Initialen *L. C.* nur wenige Blätter hinzufügen, und hier als Einleitung zu den weitern Artikeln unter *L C.*, *L V C* und der heraldischen Schlange die Hauptdata aus dem Leben des Meisters festsetzen.

Besondere Berücksichtigung verdient eine lateinische Denkschrift des Matthäus Gunderam, des Hauslehrers der Familie des jüngeren Cranach, welche 1556 in den Thurmknopf der Wittenberger Stadtkirche niedergelegt, und bei dessen Reparatur 1750 entdeckt wurde. Heller liess sie l. c. 279 abdrucken, und der Wichtigkeit wegen nahm auch Schuchardt l. c. I. S. 18 darauf Rücksicht. Nach dieser Denkschrift, und in Uebereinstimmung mit dem Grabsteine des Künstlers auf dem St. Jakobskirchhofe zu Weimar, wurde L. Cranach sen. 1472 zu Kronach in Franken geboren, und erlernte die Kunst bei seinem Vater. Er zeichnete sich vor andern Schülern aus und hatte schon als junger Künstler Ruf, als er 1504 an den Hof des Herzogs und Churfürsten Friedrich III. von Sachsen berufen wurde. Gunderam nennt auch den jüngeren Lukas Cranach einen in der von seinen Voraltern überlieferten Kunst ausgezeichneten Mann, und deutet dadurch auf eine Künstlerfamilie hin, wie diess in früheren Zeiten häufig vorkommt. Dass diese Familie „Sunder" geheissen habe, wie noch Heller l. c. S. 1 behauptet, entbehrt jedes Grundes, und der angebliche Familienname „Müller" ist völlig aus der Luft gegriffen. Das Urtheil über den alten Cranach, d. h. den Vater und Meister des Lucas Cranach sen., war bisher auch sehr voreilig. Man machte ihn zu einem unbedeutenden Künstler, etwa zu einem Briefmaler, welcher seinen Sohn höchstens die Anfangsgründe der Zeichenkunst habe lehren können. Niemand aber kennt seine Leistungen, und somit fällt des Urtheil weg. Letzteres basirt nur auf der missverstandenen Aussage des M. Gunderam, welcher sagt, der Vater habe den Sohn *artem graphicam* gelehrt. Darunter verstand man den gewöhnlichen Unterricht im Zeichnen, so dass Lucas Cranach zuletzt noch einen andern Meister in der Malerei gehabt hätte. Neuerlich wurde in diesem Matthäus Grünewald von Aschaffenburg vermuthet, allein dieser Künstler ist wohl nicht viel älter als L. Cranach, und wir können eher eine gemeinschaftliche Schule annehmen. Man nahm auch lange keinen Anstand, die Bildungszeit des Künstlers zu unterbrechen. Es wurde nämlich überall, und noch von Heller l. c. S. 3 behauptet, dass L. Cranach 1493 den Churfürsten Friedrich den Weisen auf dessen Wallfahrt nach dem gelobten Lande begleitet habe. Als Autorität galt Joh. Sebastian Müller, welcher in den sächsischen Annalen 1701 den L. Cranach im Gefolge des Churfürsten nennt, Schuchardt hat aber schon in seinem Werke über Cranach diese Geleitschaft als nicht erwiesen und völlig unwahrscheinlich dahingestellt. In Dr. Naumann's Archiv, II. Jahrgang S. 171 machte er endlich die urkundlichen Belege bekannt, dass nicht der junge Cranach, sondern die Meister Johann und Kunz den Churfürsten begleitet haben. Es steht jetzt auch fest, dass Cranach erst 1504 in die Dienste desselben getreten, und dass er erst in diesem Jahre nach Wittenberg gezogen sei. Er war damals bereits ein Künstler von anerkanntem Rufe, wie Gunderam bemerkt. Dieses Zeugniss verdient viel grössere Beachtung, als ihm zu Theil geworden ist. Man wollte nämlich im Hause des alten Cranach nur von einem handwerksmässigen Treiben wissen, aber ohne mit Sicherheit

angeben zu können, wem der junge Cranach seine schnelle Ausbildung zu verdanken habe. Einen artistischen Beleg für die schon 1504 völlig ausgebildete eigenthümliche Weise des Künstlers gibt das zierliche Gemälde der hl. Familie in einer Landschaft mit einer Masse von Engelchen in der Gallerie Sciarra zu Rom. Es ist ausser der Jahrzahl *1504* mit dem verschlungenen *C L* bezeichnet, ähnlich dem obigen Monogramme mit *1506*, nur feiner gebildet. Ein früheres Datum als *1504* kennt man bisher auf Gemälden Cranach's nicht. Das erwähnte Bild der hl. Familie führt uns auch wieder in das Haus seines Vaters zurück, denn es ist wahrscheinlich in demselben entstanden. Und hätte der Künstler auch im Jahre seiner Anstellung als Pictor Ducalis in Wittenberg das Gemälde vollendet, so ist es immerhin von Wichtigkeit, die Umstände zu kennen, durch welche er in seine eigenthümliche Richtung gelangte. Der unmittelbare Einfluss des M. Grünewald ist nicht zu erkennen, wenn auch eine gewisse Wechselwirkung zwischen beiden Künstlern stattgefunden haben mag. Er steht aber auch in einem gewissen verwandtschaftlichen Verhältnisse zur Richtung der fränkischen Schule, welche mit A. Dürer ihren Culminationspunkt erreichte. Es fällt jedoch Niemanden ein, ihn in die Nürnberger Schule zu verweisen. Eine ganz unglückliche Idee war es aber, wenn Schadow (Wittenberg's Denkmäler &c. S. 129) Cranach's Vorbild in dem um 22 Jahre jüngeren Lukas von Leyden erkennen will. Der Einfluss der alten niederländischen Schule auf die deutsche ist keineswegs zu läugnen, doch haben bestimmte Schulen ein eigenthümliches Gepräge angenommen, welches bei grosser Uebereinstimmung in vielen Dingen dennoch wieder eine merkliche Scheidewand zwischen den Schulen bildet. Jede hat ihre charakteristischen Merkmale, und so auch jene von Cranach und Grünewald, in welcher vielleicht die grösste Uebereinstimmung herrscht. Der goldfarbige Grund in Bildern des Letztern ist aber dem L. Cranach fremd. Die Schule, aus welcher unser Meister hervorgegangen ist, suchen wir im Hause seines Vaters, dessen Werke bisher Niemand bezeichnet hat. Es gibt aber noch etliche Gemälde, welche im Wesentlichen mit jenen seltenen Kupferstichen stimmen, die mit den Initialen *L C* und anscheinlich *3* bezeichnet sind, B. VI. p. 361. In diesen Werken liegen die Elemente der Bildung des Lukas Cranach sen., und man möge uns erlauben, die Buchstaben *L C* mit dem wohl bedeutungslosen Schreiberzug auf den Vater unsers Künstlers zu deuten. Die Geschichte sagt zwar nicht, dass er Lukas geheissen habe, man kann aber annehmen, dass, wie häufig, der Sohn den Taufnamen des Vaters erhalten habe, sowie auch unser Lukas Cranach seinen Sohn ebenfalls unter dem Namen Lukas taufen liess. So hätten wir nun eine fränkische Künstlerfamilie Namens Cranach, und Gunderam konnte daher von dem jüngeren Lukas Cranach sagen: *avita arte excellens est*, dass er sich in der von seinen Voraltern überlieferten Kunst auszeichne. Was noch weiter über Lukas Cranach und dessen Verhältniss zu dem sächsischen Churhause, welchem er bis an seinem 1553 erfolgten Tod in unverbrüchlicher Treue anhing, zu sagen ist, möge man in dem trefflichen Werke von Schuchardt nachlesen, da die Anhaltspunkte sicherer sind, als in jenem von Heller.

L. Cranach bediente sich verschiedener Zeichen, und die oben gegebenen kommen auf Gemälden, Zeichnungen und Holzschnitten vor. Die Form ist aber nicht ganz stereotyp, indem das Monogramm auch kleiner und feiner gebildet ist. Uebrigens bediente sich der Künstler noch öfter der Buchstaben *L C.* mit und ohne die heraldische Schlange, welche auf Werken dieses Meisters eine wichtige Rolle spielt. Die Initialen *L C* erscheinen auch verkehrt, und wir kommen daher unten

darauf zurück, wo auch die Schlange oder der fliegende Drache abgebildet ist. Selten kommen die Buchstaben *L V C* vor, über welche an betreffender Stelle gehandelt ist. Als alleiniges Zeichen gelten auch öfter die beiden sächsischen Wappenschilde, besonders auf Holzschnitten. Das Zeichen der geflügelten Schlange ist aber von grösserer Bedeutung, da es nicht allein auf Werken des älteren L. Cranach, sondern auch auf solchen seines gleichnamigen Sohnes vorkommt. Letzterer wurde 1515 geboren, und er arbeitete daher schon in einer Zeit, in welcher der Vater noch in voller Blüthe stand. Für ihn entscheiden einerseits nur die Jahrzahlen nach 1553. Uebrigens bleibt es dem Kenner überlassen, seine Gemälde von jenen des Vaters zu unterscheiden. Den Faden gibt Schuchardt an die Hand, welcher in seinem Werke öfter Veranlassung fand, das Verdienst beider Künstler zu würdigen. Der jüngere Lukas Cranach starb 1586. Hinsichtlich der geflügelten Schlange ist aber noch zu bemerken, dass sie nicht bloss auf Werken der beiden Cranach, sondern auch auf den Bildern der Schüler und Nachahmer vorkomme. Nach Schuchardt l. c. II. S. 7 unterscheidet sich dieses Zeichen bei den eigenhändigen Werken des älteren Cranach dadurch, dass die Flügel immer gerade in die Höhe stehen, Fledermausflügel sind, während sie bei allen übrigen mehr oder weniger liegend, wie Vogelflügel erscheinen. Letzteres ist auch bei den Werken des jüngeren Lukas Cranach der Fall, welcher die Schlange sehr consequent und fetter bildete, als der Vater. Der Ring, welchen sie im Munde hält, hat immer einen Stein, während der ältere Cranach auf Gemälden gewöhnlich nur einen einfachen Reif zeichnete. Auch die Jahrzahlen unterscheiden sich. Auf Bildern des Sohnes sind sie gleichmässig und schreibgerecht gebildet, und nähern sich mehr der modernen Form. Die oben beigefügten Zahlzeichen des älteren Cranach sind für ihn massgebend. Wenn ein Künstler, sagt Schuchardt, sein ganzes Leben hindurch ein solches Zeichen gleichförmig macht, so kann man annehmen, dass es mit einer gewissen Freiheit und Virtuosität geschieht. Und diess ist auch bei Cranach der Fall, so dass ein geübtes Auge schon darnach urtheilen kann, ob es verfälscht oder echt sei. Bei Copien, besonders solchen, welche in betrügerischer Absicht gemacht sind, und auf welchen das Zeichen in der richtigen Form erscheint, wird man diess am besten beurtheilen können. Ebenso findet man oft das Zeichen mit dem Grunde, worauf es steht, übermalt. Bei anderen eigenhändigen Werken, welche ursprünglich gar kein Zeichen hatten, oder auf welchen es verlöscht war, hat man es mit liegenden Flügeln hergestellt. Da nun das charakteristische Zeichen der Schlange einigen Anhaltspunkt geben kann, so werden wir dasselbe in der betreffenden Abtheilung mit den figürlichen Marken mit den Churschilden beifügen. Die übrigen Kennzeichen der Eigenhändigkeit Cranach'scher Werke lassen sich nicht versinnlichen. Sie liegen in dem geübten Auge des Kenners, welcher sie durch Beobachtung aufnimmt. So viel bemerken wir noch nach Schuchardt, dass sich auf ächten Bildern des älteren Cranach das Schlangenzeichen weder durch Grösse, noch durch Farbe besonders bemerkbar mache. Es ist öfter mit dem Pinsel an solche Stellen gezeichnet, wo die darüber gezogene dünne Farbe es durchscheinen lässt. So verschieden auch die Form dieses Zeichens auf Kupferstichen und Holzschnitten ist, so hat es doch nicht einmal die Flügel liegend. Auch auf seinem Siegelringe stehen die Flügel der Schlange aufwärts. Den Wappenbrief ertheilte ihm der Churfürst 1508, und mit diesem das Wappen der geflügelten Schlange, welches complicirter ist, als im Ringe. Die Schlange erscheint nämlich im Schilde und auf dem Helme. Das Zeichen der

Schlange brachte aber Cranach schon vorher an, wie unter den Initialen *CL* mit der Jahrzahl *1506* zu ersehen ist. Der Wappenbrief änderte Cranach's Stellung im bürgerlichen Verhältnisse nicht. Er wurde dadurch nicht in den Adelstand erhoben, sondern blieb wie vor und ehe Meister Lukas der Maler. Weder er, noch sein Sohn, noch eines von dessen Kindern, nennen sich nicht ein einziges Mal von Cranach. Wenn von Lukas von Cranach die Rede ist, so bezieht sich das von immer nur auf den Geburtsort.

Die drei grösseren Monogramme kommen auf Gemälden selten vor, und auch auf Holzschnitten begegnet man ihnen nicht häufig. Sie sind aber auf Holzschnitten durchgezeichnet, und formgetreu. Ein Gemälde mit einem ähnlichen Zeichen, doch in feineren Linien, und mit der Jahrzahl *1504* haben wir oben erwähnt. Es stellt die hl. Familie mit Engeln vor, und befindet sich in der Gallerie Sciarra zu Rom. Die verschlungenen Buchstaben *CL*, und überdiess die geflügelte Schlange, findet man auch auf einem Gemälde in der k. k. Gallerie zu Wien, welches die Judith mit dem Haupte des Holofernes vorstellt. Des Monogramms bediente sich Cranach anscheinlich nur in seiner früheren Zeit, wie aus den Jahrzahlen mit demselben zu ersehen ist. Später schrieb er öfter die Initialen *LC* auf, theils ohne, und theils mit der geflügelten Schlange. Die ächte Form der letzteren ist jene, welche oben copirt ist. Dieses Zeichen kommt aber auch kleiner vor, auf den meisten Gemälden mit einfacher Linie. Ausgeführter und grösser ist es auf Kupferstichen und Holzschnitten, und wie bei Gemälden, so kann man auch aus der aufrechten Stellung der Fledermausflügel auf die Originalität der Holzschnitte und Kupferstiche schliessen. Es hatte ursprünglich nicht jeder Holzschnitt, welchen man für Cranach's Arbeit halten kann, das Zeichen; dieses wurde auf einigen Platten in nicht entsprechender Weise von anderer Hand beigesetzt, oder auch durch einen Stempel aufgedruckt. Die Ausscheidung solcher Blätter ist die Sache des Kenners, welchem die grosse Verschiedenheit Cranach'scher Holzschnitte nicht entgehen wird. Die Originalität des Schnittes muss empfunden werden. In diesem Falle unterscheidet man die geistreiche Hand von der handwerksmässigen, wenn sie auch noch so geübt ist. Die geistreichsten Blätter rühren von Cranach selbst her, wie die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, B. No. 3, S. No. 7, die Flucht der hl. Familie mit Engeltanz, B. No. 4, S. No. 9, Churfürst Friedrich der Weise vor der Madonna, S. No. 97, Dr. Luther als Junker Jörg, S. No. 179, u. s. w. Die hl. Familie mit den Engeln liess R. Weigel für sein Prachtwerk: Holzschnitte berühmter Meister, Heft VII., in Helldunkel copiren. Im fünften Hefte sind drei Blätter aus dem Wittenberger Heiligthumsbuche nachgebildet.

Die Monogramme auf dem vierten Stöckchen findet man auf Zeichnungen, welche theils von dem älteren Cranach, theils von Lukas Cranach dem Sohne herrühren dürften. Das erste Zeichen der zweiten Reihe ist so geformt, dass man auch *GL* lesen könnte. In diesem Falle hat Gottfried Leigel, Cranach's Schüler, seinen Namen angedeutet, was um so mehr Wahrscheinlichkeit hat, da ein ähnliches Zeichen dieses Meisters das *G* deutlich durch den Querstrich angibt. Eine Zeichnung mit einem solchen Monogramme ist wohl jene, welche Schuchardt II. S. 97 No. 359 beschreibt. Sie stellt den hl. Martin zu Pferd mit Gefolge vor, wie er mit dem Bettler den Mantel theilt. Sie ist mit der Feder auf blaues Papier ausgeführt, und hat wenig von Cranach. Schuchardt vermuthet daher eine Schularbeit, vielleicht

von G. Leigel. Wir haben die Monogramme nach Zeichnungen im k. Cabinet zu München copirt, und auch St. Georg befindet sich daselbst. Die kleineren Zeichen, welche nach dem dritten folgen, gibt Schuchardt l. c. S. 128 u. 142. Das vierte steht auf einer schönen und geistreichen Federzeichnung in der grossherzoglichen Sammlung zu Weimar, und stellt Scenen aus dem Leben des Märtyrers Julianus von Ancyra vor. Das fünfte Zeichen fand Schuchardt auf einer Zeichnung in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien, welche er aber nicht für eigenhändige Arbeit des älteren Cranach hält. Diese ausgeführte Federzeichnung stellt die Parabel vom Balken und Splitter im Auge vor, und ist mit der Jahrzahl *1532* versehen.

Die übrigen Monogramme findet man mit geringer Abweichung auf folgenden Holzschnitten.

1) Das Bildniss des kaiserlichen Rathes Schweygher in halber Figur. Mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1537*. H. 7 Z. 8 L. Br. 9 Z. 11 L.

Diess ist wahrscheinlich jenes Blatt bei Bartsch No. 142, in welchem er das Bildniss eines unbekannten sächsischen Prinzen vermuthet.

2) Die Versuchung des hl. Anton, B. No. 56, S. No. 70. Mit dem dritten Zeichen, aber etwas grösser. H. 15 Z. Br. 10 Z. 1 L.

Heller No. 77 (218) erklärt diesen Holzschnitt für ein Hauptwerk Cranach's, Schuchardt findet aber die Behandlung nicht so meisterhaft frei, wie in anderen Blättern. Für eigenhändige Arbeit hält er dieses Blatt in keinem Falle.

3) Der hl. Georg mit Heiligenschein und der Lanze zwischen zwei Engeln, wovon der eine den Helm, der andere die Rüstung trägt, B. No. 67, S. No. 76. Mit dem ersten Zeichen. H. 14 Z. 4 L. Br. 10 Z. 6 L.

Schuchardt zählt diesen Holzschnitt zu den geringsten Arbeiten des Meisters. Die Composition zieht er nicht in Zweifel, die Zeichnung auf dem Stocke scheint ihm aber von anderer Hand zu seyn.

4) Der Erzengel mit der Waage des Gerichtes, in deren einer Schale der Mensch das Uebergewicht behauptet, so dass der Engel das Schwert nach der linken Schale mit der Teufelsbrut schwingt, B. No. 75, S. No. 82. Mit dem dritten Zeichen. H. 9 Z. Br. 5 Z. 4 L. In alten Abdrücken steht unten: *Ad Imaginem S. Michaelis Archangeli.* | *Qui fugat infestum castis a coelitibus hostem etc.*

5) Christus am Kreuze in einem von vier Engeln gehaltenen Herzschilde. Unten die hl. Jungfrau, St. Johannes, St. Sebastian und St. Rochus in Anbetung knieend, B. No. 76, S. No. 95. Mit dem zweiten Zeichen, und den sächsischen Wappenschilden rechts und links unten. H. 13 Z. 11 L. Br. 10 Z. 6 L.

6) Das Titelblatt zu der Schrift: *Vom Abend-* | *mal des Herrn.* | *Etliche sprüche der alt* | *ten Veter, trewlich angezo* | *gen* | *durch Pilip Melanch.* | *Wittemberg.* Rechts und links in den Holzschnittleisten sind landschaftliche Partien, und unten bemerkt man David, wie er den ausgestreckt liegenden Goliath mit dem Schwerte durchbohrt. Rechts unten ist das vierte Zeichen. H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 1 L.

Heller zählt S. 229 mehrere Schriften auf, in welchen diese Titelverzierung vorkommt, die genannte aber nicht. In Melanchton's Buch über das Abendmahl scheinen die früheren Abdrücke zu seyn.

311. Carl Lossow, Historienmaler, der Sohn des 1805 zu Bremen gebornen Bildhauers Arnold Hermann Lossow, stand zuerst unter Leitung seines Vaters, und besuchte dann die Akademie in München, wo er sich der Leitung des Professors Foltz zu erfreuen hatte. Lossow entwickelte entschiedenes Talent zur historischen Composition, doch wählte er von jeher seine Stoffe weniger aus der klassischen Geschichte, als aus den deutschen Dichtungen des Mittelalters. Die Gudrun-Sage begeisterte ihn zu mehreren Bildern, welche aber bisher noch grossentheils in Cartons und ausgeführten Zeichnungen vorliegen. Auch die Gedichte von Uhland und anderen neueren Dichtern boten ihm Stoff für Zeichnungen in Kreide und Aquarell. Auf solchen Blättern, und auch auf Cartons deutete Lossow durch das Monogramm seine Autorschaft an. Im Jahre 1856 hatte er das Glück, mit dem trefflichen Maler Andreas Müller den kunstliebenden Erbprinzen Georg von Sachsen-Meiningen nach Italien zu begleiten. Die diesem Fürsten gehörige Villa Carlotta am Comersee bildete einen reizenden Standort, und von da aus wurden Ausflüge nach Mailand und Venedig unternommen. Der Herzog berieth mit den genannten Künstlern mancherlei Entwürfe zur Ausschmückung der Villa, und veranlasste in Folge dessen unsern C. Lossow zur Uebersiedlung nach Meiningen. Hier erregten 1857 bei der Ausstellung historischer Cartons berühmter früherer und neuer Meister Lossow's Zeichnungen und Entwürfe nicht geringe Aufmerksamkeit. Wir verlassen aber den Künstler auf dieser Stufe mit der Ueberzeugung, dass er zu einem rühmlichen Ziele gelangen werde. Gegenwärtig beschäftiget er sich mit dem Cyclus für die Villa Carlotta. Die Eroberung einer Stadt der Mallier durch Alexander den Grossen war 1858 auf der deutschen allgemeinen Kunstausstellung in München zu sehen.

312. Luca Cambiasi, auch Cangiaci, Lucas Jannensis, und Luchetto da Genova genannt, geb. 1527, gest 1583 oder 1585. Schüler seines Vaters Giovanni, welcher durch Pierino del Vaga die Grundsätze der römischen Schule kennen gelernt hatte, begab er sich nach Rom, um Rafael's Werke an der Quelle zu studiren. Aus seinen zahlreichen Gemälden erkennt man aber eine dem Correggio verwandte Richtung. Seine Zeitgenossen nannten ihn daher geradezu den ligurischen Correggio. In Genua sind mehrere Bilder von seiner Hand. Auch in Spanien, besonders im Escurial, hinterliess er Werke. In den Gallerien zu Neapel, Rom, Wien, Berlin, München &c. sind ebenfalls Gemälde von Cambiasi. Wir kennen aber kein Bild mit dem Monogramm des Meisters. Auch auf Kupferstichen nach Zeichnungen und Gemälden kommt es nicht vor. Auf ersteren müsste man das Zeichen vor allen vermuthen, aber keine der zahlreichen Imitationen von B. Picart, J. Burdé, A. Pond, S. Mulinari, L. Garreau, C. Metz, J. G. Prestel, M. Oesterreich, Deacon u. s. w. ist mit dem einen oder dem anderen Monogramme versehen. Nur auf etlichen Holzschnitten kommt es vor. Die Blätter dieser Art scheint Cambiasi selbst verbreitet zu haben. Sie ahmen entweder einfache Federzeichnungen, oder Umrisse in schwarzer Kreide nach. Eine der letzteren stellt den Tod des Adonis vor. Er liegt sterbend auf dem Boden, umgeben von Venus und einer anderen nackten weiblichen Figur. Die Umrisse sind sehr kräftig und

mit malerischem Gefühle geführt. Nur an einigen Stellen sind Schattenmassen eingeschnitten, in der Art, wie man sie allenfalls mit der Kohle in die Zeichnung bringt. Man bemerkt durchaus eine Künstlerhand, welche durch einfache Linien, und wenige geistreiche Drucker das Bild in einem Gusse hinwirft. Wir möchten in diesem Blatte einen eigenhändigen Formschnitt des L. Cambiasi erkennen. Unten steht das erste Zeichen hoch geschnitten. H. 9 Z. 5 L. Br. 10 Z. 10 L.

Holzschnitte dieser Art hatte der Künstler selbst in Bister lavirt, so dass sie Originalzeichnungen gleichen. Die schwarzen Abdrücke kommen aber öfter vor, und er behandelte daher nur eine gewisse Anzahl nach Art der Helldunkel. In schwarzen und in lavirten Exemplaren findet man auch ein Blatt, welches in reicher Composition die Bekehrung des Saulus vorstellt. Dieser Holzschnitt ist einfach und skizzenhaft behandelt, sehr gut im Charakter der Original-Federzeichnung gegeben. Unten links ist das zweite Zeichen, nach rechts stehen die Buchstaben *GG. N. FE.*, und *P. S. F.* (Pietro Stefanoni Formis), gr. fol. Auf diesem Blatte deutete der Formschneider durch die Buchstaben *GG. N.* seinen Namen an. Cambiasi zeichnete ihm daher das Bild mit der Feder auf die Holzplatte, und es mag seyn, dass er das Messer nicht angelegt habe. In dem Blatte mit dem Tode des Adonis ist aber eine Kohlenzeichnung nachgeahmt, deren Reproducirung eine malerische Hand erforderte.

Es finden sich auch noch einige andere Holzschnitte, welche unsers Wissens theils den Namen tragen, theils unbezeichnet sind, und in schwarzen wie in Bister lavirten Exemplaren vorkommen. Sie sind folgenden Inhalts.

Die hl. Jungfrau in einer Landschaft das Kind umarmend, während zwei Kinder Aepfel pflücken, fol.

Die hl. Familie und der kleine Johannes, fol.

Die hl. Familie mit einer Heiligen, fol.

Die Grablegung Christi, fol.

Der Triumph der Amphitrite auf Delphinen von Liebesgöttern umgeben. Oben auf Wolken Juno, fol.

313. **Leonardo Corona da Murano,** der Sohn eines Miniaturmalers Michele Corona, gehört zu den Nachahmern des Tintoretto und des Tizian. Man findet historische Bilder von seiner Hand, deren einige mit dem Monogramme bezeichnet sind. Die grösste Zahl seiner Werke besteht aber in Copien nach Tizian. Er suchte in allen Palästen und Kirchen Venedig's Zutritt, wo nur immer ein Gemälde dieses Meisters zu finden war. Viele Kunstliebhaber nahmen solche Copien für Original. Das Monogramm steht nur auf Bildern eigener Composition. Seine Lebenszeit fällt von 1561 — 1605.

314. **Krafft Lindenmeyer** von Ulm soll nach Brulliot I. No. 1356[a] der Träger dieses Zeichens seyn. Einen Künstler dieses Namens nennt nämlich der Pfarrer Weyermann von Wirtingen in Württemberg im Kunstblatt 1830 No. 64, und er will wissen, dass Lindenmeyer bis gegen 1490 Gemälde, Holzschnitte und Kupferstiche hinterlassen habe. Wir wollen glauben, dass ein Krafft Lindenmeyer in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Ulm gelebt habe, Niemand aber nennt ein Werk mit diesem Zeichen, welches dem erwähnten Ulmer Meister zugeschrieben werden könnte. Es scheint auch wirklich nur aus dem Monogramme des Lukas Cranach gebildet zu seyn, aber in modernerer Form, so

dass das Zeichen für einen Meister, der 1490 bereits am Ende seiner Thätigkeit war, in keinem Falle stimmt. Wir müssen es daher zu den Apokryphen zählen.

315. Unbekannter Formschneider, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Nord-Deutschland lebte. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Holzschnitte mit der Ansicht von Stettin in ovaler Einfassung. Oben im Cartouche steht: *Alten Stettin.* Rechts unten in der Einfassung ist das Zeichen. H. 2 Z. 6 L. Br. 4 Z. 11 L.

316. Christian Leinberger, Maler und Radirer, geboren zu Erlangen 1706, gest. 1770. Er malte historische, allegorische und mythologische Bilder, welche nach Brulliot I. No. 1356 a. mit dem gegebenen Zeichen versehen sind. Auf den radirten Blättern dieses Meisters steht aber gewöhnlich der Name, und aus den Dedicationen derselben geht hervor, dass Leinberger längere Zeit in Copenhagen gelebt haben müsse. Das grösste dieser Blätter stellt die Erhöhung der ehernen Schlange vor, nach dem Altargemälde in der Capelle des k. Schlosses in Copenhagen: *Chr. Leinberger pinx. et sc. 1743*, s. gr. fol. Es ist dem Könige Christian VI. dedicirt, sowie zwei andere Blätter, welche im Künstler-Lexicon VII. S. 408 beschrieben sind. Nur ein einziges Blatt, die Steinigung des hl. Stephan, ist mit *C L. fe.* bezeichnet.

317. Louis Toussaint Caron, Kupferstecher, wurde 1790 zu Lille geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Er stach Vignetten und Bildnisse für literarische Werke, aber auch einige grosse Blätter nach Prudhon, Couder u. A. Das gegebene Zeichen steht auf einem Blatte mit der Venus von Milo, welche der Marquis de Rivière 1820 nach Paris brachte. Die Abbildung ist folgender Schrift beigegeben: *Sur la statue antique de Vénus découverte dans l'île de Milo etc. Notice lue à l'academie royale des beaux arts le 21 Avril 1821 par Mr. Quatremère de Quincy. — — A Paris 1821*, 4.

318. Unbekannter Maler, welcher um 1600 in Sachsen gelebt zu haben scheint. In der 1829 zu Dresden veräusserten Gemäldesammlung des Herrn Johann Rudolph Wilhelm von Minckwitz waren Bildnisse mit diesem Zeichen und der Jahrzahl *1601*. Wir entnehmen diese Notiz dem Dict. des Monogr. von F. Brulliot I. No. 1354, welcher sich auf den Auktions-Catalog der Sammlung S. 7 No. 34 bezieht. Ueber den Meister haben wir keine Vermuthung, und es ist auch in solchen Fällen die Deutung zwecklos, da man nicht weiss, ob der eine oder der andere Buchstabe dem Geschlechtsnamen angehöre, und so umgekehrt. Man könnte z. B. auf Caspar Lebender rathen. Dieser Maler war um 1590—1610 bald in Nürnberg, bald in anderen deutschen Städten thätig. Er malte Bildnisse; wer will aber behaupten, dass jene mit obigem Zeichen von ihm seien?

319. Unbekannter Formschneider, welchen Einige mit Gottfried Leigel identificiren wollten, was der Zeit nach unstatthaft ist. G. Leigel lebte 1562 nicht mehr, und er bediente sich auch eines deutlich aus *G L* bestehenden Monogramms. Er ist wahrscheinlich der unten erwähnte Meister *C L*, welcher ein Blatt mit der Erscheinung des hl. Geistes geschnitten hat. Die Holzschnitte mit dem gegebenen Zeichen sind mittelmässig, und bestehen meistens in Bücherverzierungen.

320. Leonard Gaultier (Galter) soll nach Gori II. p. 72 der Träger dieses Zeichens seyn, Niemand kennt aber ein Blatt mit demselben. Das Monogramm Gaultier's besteht deutlich aus den Buchstaben *G L*, und wenn daher wirklich ein Kupferstich mit dem gegebenen Zeichen vorkommen sollte, so dürfte er von einem anderen Meister herrühren.

321. Unbekannter Meister, welcher der deutschen Schule des 17. Jahrhunderts angehört. Sein Zeichen gibt Brulliot App. I. No. 171 nach einer handschriftlichen Mittheilung des Direktor Schorn in Berlin. Im k. Kupferstich-Cabinet daselbst befindet sich ein sonderbar gearbeitetes Blatt, welches man eher für Holzschnitt als für Kupferstich ansehen soll. Es stellt einen sitzenden Heiligen vor, welcher den rechten Arm erhebt, und nach links blickt. Die sein Haupt umgebende Strahlenglorie nimmt den ganzen Grund ein. Die Figur ist nach Direktor Schorn mit der kalten Nadel geschnitten und schraffirt, da aber die Probedrücke nicht den gehörigen Effekt machten, so überging der Künstler die ganze Platte in der Art, dass die Abdrücke das Ansehen eines Holzschnittes erhielten. Dafür stimmt auch das rechts unten in die Tiefe gegrabene Zeichen des Künstlers. Das Monogramm und die Initialen des Namens erscheinen gewöhnlich nur auf Holzschnitten weiss auf schwarzem Grunde, und auch das Verfahren in schwarzer Manier lässt dieses zu. Die beschriebene Figur eines Heiligen scheint in einen Metallstock gegraben zu seyn, welcher die Stelle des Holzes vertrat. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 5 L.

Den Namen des Künstlers zu entdecken, würde vergebene Mühe seyn, da es nicht einmal klar, ob *C L* oder *D L* zu lesen sei. Vermuthlich gehört er zur Classe der Goldschmiede, oder der Graveure.

322. Unbekannter Formschneider, welcher in Nürnberg gelebt zu haben scheint, und der Familie Lang angehören dürfte. Man findet etliche mittelmässige Blätter von seiner Hand, welche wahrscheinlich in eine Bibel, oder in irgend ein Andachtsbuch gehören. Ein solcher Holzschnitt stellt die Anbetung der Könige, ein anderer die Verklärung Christi vor, 4. Die Zeichnungen lieferte ihm der Monogrammist *C I B* No. 245. Ein ähnliches Zeichen, doch zuweilen eher *G L*, kommt auch auf Holzschnitten der Ch. Endter'schen Bibel vor. Sie können aber von diesem Künstler nicht herrühren, da der Träger jenes Zeichens Georg Lindstadt ist, welcher für die zweite Auflage der erwähnten Bibel von 1670 gearbeitet hat.

323. Luca Ciamberlano, Maler und Kupferstecher von Urbino, war von 1599—1641 in Rom thätig, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von Kupferstichen in der Weise des Agostino Carracci. Abbé de Marolles schätzt sein Werk auf 331 Blätter, Bartsch (P. gr. XX. p. 27) glaubt aber, es dürften den 136 von ihm beschriebenen Stichen nur wenige mehr beigefügt werden können. Im Verzeichnisse bei Bartsch fehlen wirklich noch verschiedene Blätter, und darunter geradezu einige der schönsten. Dazu rechnen wir die Statue des Grossherzogs Ferdinand de' Medici mit vier türkischen Sklaven am Fussgestelle, nach Gio. Bracelli, gr. roy. fol. Ferner das seltene Blatt mit Papst Clemens VIII., welcher in Gegenwart des Cardinal-Collegiums die heilige Pforte öffnet, mit der Schrift: *Ritrato della Solennissima Ceremonia fatta da N. S. Clemente VIII in*

aprir la porta santa. Condittioni per conseguire il Santiss^{mo} Giubileo etc. Lucas Ciamb^{s} Vrbinas sculpsit — — 1600. H. 9 Z. 5 L. Br. 6 Z. 10 L.

Eben so schön und selten ist ein Blatt mit der halben Figur der hl. Catharina. Es ist mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1601* bezeichnet, 8. Derselben Categorie gehört auch das Bildniss des Herzogs Francesco Maria d'Urbino an, mit der Bezeichnung: *Lucas CiāB^{s} Vrbinas*, fol. Von grosser Beachtung sind auch die 27 anatomischen Tafeln, welche L. Ciamberlano von 1619 an in gr. fol. gestochen hat. Man schreibt dieses Werk wohl mit Unrecht dem Pietro da Cortona zu, da die Anatomie nicht für Künstler, sondern für Aerzte bestimmt ist. Die Platten wurden erst im 18. Jahrhundert abgedruckt. In der ersten Ausgabe, welche 1741 Petrioli in Rom besorgte, enthalten die Tafeln 1 — 19 neben der Hauptfigur noch mehrere nicht dazu gehörige und aus anderen Werken copirte Nebenfiguren, welche in der zweiten Ausgabe weggeschliffen wurden. Letztere erschien mit lateinischem Texte unter dem Titel: *Tabulae anatomicae. Roma, ed. Petraglia 1788.* Vgl. Dr. L. Choulant, Geschichte der anatomischen Abbildungen S. 84—87.

Auf mehreren Blättern dieses Künstlers findet man das Monogramm, theils mit beigefügter Jahrzahl. Jenes mit *1619* steht auf dem Blatte mit der Erscheinung des hl. Geistes nach R. Sciaminossi in der Folge der Geheimnisse des Rosenkranzes: *Quindecim mysteria Rosarii Beatae Mariae Virginis. Romae, Jos. de Rubeis 1620.* H. 3 Z. 8 L. Br. 5 Z. 8 L.

Das Monogramm des Künstlers findet man auch auf Blättern mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Philippus Neri, auf solchen im Zeichenbuche des Agostino Carracci, in jenem des Giacomo Palma u. s. w.

324. Unbekannter Formschneider, welcher um 1621 in Deutschland arbeitete, vielleicht in Regensburg. Man findet nämlich einen Holzschnitt, welcher wahrscheinlich ein Relief im Dollinger Haus daselbst in Abbildung gibt. In der oberen Abtheilung ist Kaiser Heinrich der Vogler zu Pferd vorgestellt, mit einem Falken auf der Faust, und die untere Abtheilung schildert den Kampf des Hans Dollinger mit dem Feldobersten Krako. Am Bogen, unter welchem der Kaiser erscheint, liest man: *Fertur Equo Celeri Hic Henricus In Ordine Primus: Aucupio Celeber Nec Minus Imperio.* Ueber der Vorstellung der beiden Turnierenden: *Hanns Dollinger Ratis: MCCCCXXX.* Zwischen dem zweiten und dritten Worte dieser Inschrift ist ein Wappenschild angebracht, über welchem die Buchstaben $^{1621}_{I\ P}$ stehen.

Brulliot I. No. 1361 hält das im Schilde abgebildete Thier für einen Hahn, es dürfte aber eher ein Strauss oder Kranich seyn. Darunter steht: *Barbarus Hic Solidis Certant Germanus Et Armis | Germanus Vicit Barbarus Occubuit.* H. 12 Z. Br. 8 Z. Das Wappen gibt Brulliot in Abbildung, wir halten es aber für kein Künstlerzeichen.

325. Unbekannter holländischer Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Herr E. Harzen besitzt ein in der Weise von Israel radirtes Blatt mit dem gegebenen Zeichen. Es stellt eine Landschaft vor, in welcher man einen Esel und eine Windmühle bemerkt, qu. 12. In einem Weigel'schen Auktions-Cataloge von 1839 finden wir No. 448 ebenfalls eine Malerradirung des 17. Jahrhunderts mit den verschlungenen Buchstaben *CL* angegeben. Dieses Blatt enthält eine Landschaft mit Bäumen zur Linken, und gegen die Mitte eine steinerne Windmühle. Auch mit Figuren ist die Gegend belebt, qu. fol. Dieses Blatt könnte von demselben Meister herrühren.

Im Catalog Sternberg II. No. 2042 a. beschreibt Frenzel ein schön radirtes Blatt mit drei badenden Männern in felsiger Gegend. Links unten steht: ***Caspar Leuka inv. et fec.*** 8. Es wäre wohl möglich, dass sich dieser unbekannte Meister des gegebenen Monogramms bedient habe. Caspar Luyken kann unter diesem Leuka wohl nicht gemeint seyn.

326. **C. Liefrinck** gehört zu denjenigen holländischen Malern oder Zeichnern, welche in jedem uns bekannten Wörterbuche fehlen. Mit dem Formschneider Cornelis Liefrinck kann er nicht verwechselt werden, da dieser um 100 Jahre älter seyn dürfte. Unser C. Liefrinck war um 1620—1640 thätig, vermuthlich in Amsterdam, da auf zwei radirten Blättern des Künstlers das Verlagsmonogramm des Kupferstechers und Kunsthändlers Claas Jansz. de Visscher vorkommt. Seinen Namen, in Verbindung mit dem zweiten Monogramme und dem Worte *fecit*, findet man auf einer grossen in zwei Blättern bestehenden Radirung. Sie stellt einen Zug von Büchsenschützen, Lanzenträgern und anderem Militär mit Bagagewägen vor. Die Gegend durchschneidet ein Fluss, welchen die beigefügte Inschrift ***WAELFLU*** nennt. Der Strom ist mit Schiffen besetzt, welche ebenfalls näher bezeichnet werden: ***De acht Karviel - Scheppen gelyck se op stroom alle avonts Laghen.*** Eine rechts sich ausbreitende Stadt hat den Namen ***Thiel.*** Auch verschiedene andere Ortschaften und Gebäude sind in der Gegend zerstreut. Weiterhin bemerkt man wieder Abtheilungen von Soldaten, so dass diese Radirung ein reiches Bild in Friesform entwickelt. Links unten ist die Adresse des C. J. Visscher, gr. qu. fol.

Von derselben Hand ist auch ein gut radirtes Blatt, welches links unten das Monogramm ohne Beifügung des Namens, und in der Mitte das Zeichen des Verlegers C. J. Visscher trägt. Dieses Blatt enthält eine Schlachtscene in der Nähe eines Herrenhauses mit ausgedehnten Gartenanlagen, qu. fol.

327. **Gilles** oder **Gabriel Ladame**, Maler und Kupferstecher von Tournay, war um 1645 — 1660 in Paris thätig. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, und bezeichnete einige derselben mit dem Monogramme. Sehr schön ist das Familienstück des Hamburger Senators und Syndicus Syllem, welches mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1647* bezeichnet ist. G. Edelink stach das Portrait des J. B. de Blye, Supr. Senatus Tornacensis Princ. inful. — Robert-Dumesnil No. 179, kl. fol. — Auf diesem Blatte nennt sich der Maler kurzhin Ladam. Dieser Meister hat aber selbst Portraite gestochen, in welchen er dem Claude Mellan nachahmte, aber nicht erreichte. Ein von ihm in der Weise des Sebastian Bourdon componirtes und gestochenes Blatt stellt die hl. Familie in einer Landschaft vor, eine Gruppe von fünf Figuren: ***G. Ladame inv. et fec.***, kl. qu. fol. Die meisten eigenhändigen Blätter findet man in folgendem Werke: ***Les Triomphes de Louis le Juste XIII du Nom, Roy de France et de Navarre. Contenant les plus grandes Actions ou sa Maiesté s'est trouvée en personne, representée en Figures aenigmatiques exposées par un Poëme Heroique de Charles Beys etc. Avec les Portraits des Rois, Princes et Genereaux d'Armées — — par Henry Estienne etc. etc. Le tout traduit en Latin par le R. P. Nicolai. Ouvrage entrepris et finy par Jean Valdor, Liegeois, Calcographe du Roy. Le tout par Commandement de leurs Maiestez. 3 Parties. Paris, A. Estienne 1649***, gr. fol. Die meisten der vielen Kupfer sind von J. Valdor, andere von E. della Bella, G. Ladame u. A. Auf einigen Blättern dieses Künstlers steht obiges Zeichen, welches man für *C L* statt *G L* nehmen wird. Auf anderen ist das Zeichen deutlich aus *G L* gebildet.

328. Conrad Lauwers, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Leusa im Hennegau um 1613, soll nach Brulliot I. No. 1358 einige Blätter nach P. P. Rubens, Abraham Diepenbeck u. A. mit diesem Monogramme bezeichnet haben. C. Lauwers stach eine ziemliche Anzahl von Blättern nach Rubens und anderen Meistern seiner Schule, wir kennen aber kein einziges mit dem gegebenen Monogramme. Irgend ein Stich nach Rubens scheint nicht damit versehen zu seyn.

Caspar Luycken bediente sich fast desselben Monogramms, doch ist es mit der Nadel gezogen. Man findet es auf Blättern, welche verschiedene Ceremonien und Costüme vorstellen, in einem Werke über die Republik der Hebräer. Er arbeitete gemeinschaftlich mit Jan Luycken, gewöhnlich mit der Nadel, und daher können seine Blätter mit jenen des C. Lauwers nicht verwechselt werden. Letzterer ging aus der bekannten Kupferstecherschule des P. P. Rubens hervor, und arbeitete in Grabstichelmanier. Auf Caspar Luycken kommen wir unter den Initialen *C L.* zurück.

Dasselbe Zeichen schreibt Heller, Monogrammen-Lexicon S. 82, auch einem unbekannten, um 1664 lebenden Kupferstecher zu, aber ohne ein Blatt desselben zu nennen.

329. Cavaliere Liberi, d. i. Pietro Liberi von Padua, soll nach Brulliot I. No. 1368 der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf einem Kupferstiche mit einer Landschaft, in welcher rechts ein Haus im italienischen Style auf dem Hügel steht. Links vorn bemerkt man einen Mann neben dem sitzenden Weibe, welches den Säugling in den Armen hält. Links unten im Rande steht das Monogramm, und rechts die Adresse: *Presso L. Guidotti Bologna.* H. 6 Z. 4 L. Br. 9 Z.

Für Pietro Liberi stimmt dieses Blatt nicht. Das Zeichen besteht wahrscheinlich aus den Buchstaben *L G*, und somit ist „L. Guidotti“ zu lesen.

330. Levyn oder **Livius Cruyl**, Zeichner und Radirer, wurde 1640 zu Gent geboren, und kam als Geistlicher nach Rom, wo er eine bedeutende Anzahl von antiken und modernen Gebäuden zeichnete, und das Terrain derselben mit Figuren belebte. Viele solcher Ansichten hat der Künstler selbst geistreich in Kupfer radirt, und zu einer Folge vereiniget, deren Titel wir nicht kennen, wenn überhaupt ein solcher vorhanden ist. Auf einem Blatte mit der Ansicht des Pantheon und der Umgebung steht die Dedication: *Ill^mo Et R^mo Domino D. Vrbano Sacchetto etc. Liv. Cruyl Gand. D. D. A^o MDCLXVII.*, qu. fol. Später wurden die Platten zur Illustration des *Thesaurus Antiquitatum Romanarum* von Graevius 1690 und 1694 benutzt. Auch in folgendem Werke kommen Abdrücke vor: *Het oude en hedendaagsche Rome, door F. Desseine. Amsterdam 1704 u. 1713*, qu. fol. Auf einigen Blättern findet man das erste Zeichen, auf anderen schliesst sich an dasselbe der Name. Zu den ersteren gehört eine Ansicht der St. Peterskirche mit der Engelsbrücke, qu. fol. Brulliot I. No. 1366 schreibt das Zeichen nur muthmasslich dem L. Cruyl zu, es ist aber wirklich das seinige. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Auf dem Stadthause in Gent sind Zeichnungen auf Pergament, und eine derselben trägt die Jahrzahl *1684*.

331. Caritian Luyks soll in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Blumen und Früchte, und auch schöne Stillleben gemalt haben, welche theils mit dem Monogramme bezeichnet sind. Wir wissen nur von zwei Blumenstücken, welche im k. Museum zu Madrid aufbewahrt werden. D. Pedro de Madrazo nennt im Catalog des Real Museo nur den Namen des Künstlers, bemerkt aber nichts von einem Monogramme. Es ist uns indessen auch der Taufname „Caritian" auffallend. Es handelt sich wahrscheinlich um Christian Lükx, dessen Name auf Gemälden mit Blumen und Früchten in Geschirren vorkommt. Er gebraucht die obige Form des Buchstaben *L*.

332. C. Lelienberg, oder **Lilienbergh**, malte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts meisterhafte Stillleben, meistens todte Vögel mit Jagdzeug und anderen Beigaben. Im k. Museum zu Berlin ist ein Gemälde mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1625*. Auf einem Tische liegen zwei Schnepfen, drei kleine Vögel, drei Quitten und einige Zwiebel. In dem daneben stehenden Eimer sieht man ein paar Artischocken und einen todten Vogel. Der Grund ist dunkel.

In Dr. Waagen's Catalog des Berliner Museums wird der Monogrammist „Lilienbergh" genannt. Immerzeel kennt nur einen Lelienberg. Auch ein C. Lelient malte todtes Federvieh, und zwar so schön als Weeninx.

333. Carl August Lebschée, Landschafts- und Architekturmaler, fand oben unter dem Monogramme *CAL* Bd. I. No. 2225 eine Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass sich die gegebenen Zeichen, theils auch liegend und schief gestellt, auf Oelbildern, Aquarellen, Sepiazeichnungen, Radirungen und Lithographien vorfinden. Lebschée's Werke sind zahlreich, und immer geistreich behandelt. Besonders schön sind seine Radirungen, und seine Zeichnungen nach der Natur. Man erkennt aber auch in seinen Lithographien die sichere malerische Hand.

Das erste Monogramm findet man mit geringer Abweichung auch auf landschaftlichen Zeichnungen des Porzellanmalers Carl Friedrich Le Feubure in München. Sie sind mit dem Bleistift ausgeführt, und unterscheiden sich wesentlich von jenen Lebschée's. Auch auf Porzellangemälden brachte Le Feubure das Monogramm an. Er ist seit 1826 an der k. Porzellan-Manufaktur in München bethätiget.

334. Jan van Londerseel zeichnete auf solche Weise, aber bedeutend kleiner, einen Kupferstich, welcher den Einsiedler Antiochus vorstellt. Dieses Blatt gehört zu einer Folge von 30 Copien nach R. u. J. Sadeler, welche Londerseel gefertiget hat. Wir werden darüber unter *Ian fe, Ian L fe* nähere Aufklärung geben.

335. Stephan Colbenschlag, Kupferstecher von Salzburg, wurde 1591 geboren, und kam in früher Zeit nach Rom, wo er sich auch Colbenius oder Colbensis nannte. Er stach mehrere schöne Blätter nach H. Carracci, Dominichino, und nach Meistern der Rafael'schen Schule. Das Monogramm kommt sehr selten vor. Wir sahen nur ein einziges Blatt nach Dominichino, auf welchem das gegebene Zeichen steht. Brulliot I. No. 1235 stellt drei Varietäten zusammen, welche aber aus dem obigen Monogramme entstanden seyn dürften. Sein erstes Zeichen ist jenes bei Florent le Comte II. p. 289, das zweite gibt Christ p. 140, und das dritte Malpé II. pl. 2 No. 58.

Florent le Comte kommt der Form am nächsten, Christ vergrösserte und gab eine ungenaue Schwingung. Malpé verkleinerte Christ's Zeichen, und fügte dem *L* einen Schnörkel bei. Heller verewigte die Zeichnung bei Christ. Wir begnügen uns mit dem obigen Namenszeichen, und verweisen auf die genannten Schriftsteller, um zu sehen, wie die Copie von der schon ursprünglich oberflächlichen Copie immer ungenauer wird.

336. Prinz Charles de Ligne, Kunstliebhaber, geboren zu Wien den 25. September 1759, gest. den 14. September 1792. Als Dilettant steht dieser Fürst auf keiner hohen Kunststufe, als warmer Kunstfreund verwendete er aber eine bedeutende Summe auf seine Kunstsammlung. Bartsch, der Lehrer des Prinzen im Radiren, lieferte ein raisonnirendes Verzeichniss der Handzeichnungen desselben, welches 1794 in Wien gedruckt erschien. Den Versteigerungs-Catalog seiner Kupferstiche besorgte J. P. Ceroni in Wien.

Prinz Charles de Ligne radirte wenigstens 33 Platten, welche auf 17 Bogen abgedruckt unter folgendem Titel erschienen: *Recueil d'Estampes gravées à l'eau-forte par Mgr le Prince Charles de Ligne, Chevalier de l'orde de Marie Thérèse et de celui de St. George.* Diess ist die Gesammt-Ausgabe der Radirung des fürstlichen Dilettanten, es erschienen aber schon früher einzelne Folgen seiner Blätter. Eine solche ist betitelt: *Recueil De Six Paisages | Premier Essai d'un Amateur*, kl. qu. fol. Auf den Blättern dieser Folge findet man obige Zeichen, sie wiederholen sich aber auf den meisten Radirungen des Prinzen de Ligne. Nur auf zwei Blättern der Gesammt-Ausgabe bemerkt man ein aus *LF* bestehendes Monogramm, welches sich aber nicht auf den Prinzen de Ligne, sondern auf einen unbekannten Langendong bezieht. Seine meisten Blätter haben Dedicationen; die erwähnte Folge von 6 Blättern: *Dedié a Mon fils de six semaines.* Ein anderer Theil enthält Zueignungen an verschiedene Personen beiderlei Geschlechts von hohem Stande. Eine Landschaft hat aber auch die Ueberschrift: *Dedié a Mr Barsch* (statt Bartsch). *Par son Disciple Charles Prince De Ligne 1786.* Das Brustbild eines bärtigen Mannes nach L. da Vinci ist dem bekannten Kunstliebhaber J. Hazard gewidmet. Dann findet man eine während des Unwohlseyns radirte Dorfansicht nach A. Flamen mit: *Dedié à ma Fievre 1790*; eine Landschaft nach Brand mit: *Dedié à Demoiselle Sidonie par son tres humble Serviteur et Pere Ch. P. De Ligne 1787*; eine eben so grosse Landschaft mit: *Dedié à mon brave Cheval Brillant, à mon bon Chien Tristam et à mon joli Chevreuil Cabri. Teresienstadt 1787.* Die Radirung, welche der Fürst seinen vierbeinigen Stallgenossen dedicirte, ist bei weitem besser ausgefallen, als eine kleine Dorfansicht nach D. Teniers mit der Widmung: DEDIÉ À MA FEMME.

337. Luigi Crespi, Maler und Radirer, der Sohn und Nachahmer seines Vaters Giuseppe Maria, ist als Schriftsteller bekannt. Hier handelt es sich aber nur um die radirten Malerbildnisse in folgendem Werke: *Vite de' pittori Bolognesi non descritte nella Felsina pittrice, del Canonico L. Crespi. Roma 1769*, 4. Die Blätter dieses Werkes sind mit seinem Zeichen versehen. Es bildet den dritten Band der Felsina pittrice del Conte Malvasia. — Der Canonicus Crespi starb 1779.

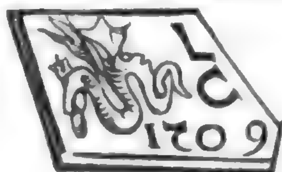
338. Carlo Lasinio, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Trevigi 1757, gest. zu Pisa um 1839. Dieser berühmte Künstler war Conservator der Kunstschätze in Pisa, und machte

sich durch eine grosse Anzahl von Blättern bekannt, welche ein um so höheres Interesse haben, als sie Werke alter Meister reproduciren, die im 14. und 15. Jahrhundert zum Ruhme der Kunst wirkten. Zu seinen frühesten Werken gehören die *Ritratti degli Arcivescovi e Vescovi di Toscana, convocati in Firenze l'año 1787, disegnati ed incisi da Carlo Lasinio. In Firenze, N. Pagni e G. Bardi 1787*, 4. Auf einigen Blättern dieses Werkes findet man das Monogramm des Künstlers, auf anderen die Initialen des Namens. Diess ist auch mit Blättern folgenden Werkes der Fall: *Ornati presi da graffiti e pitture antichi essintenti in Firenze*, 40 radirte, geschabte und gestochene Blätter von 1789. Von grösserer Bedeutung sind aber seine, theils mit den Initialen *C L* bezeichneten Stiche in *L'Etruria Pittrice ovvero Storia della Pittura Toscana dedotta dei suoi Monumenti che si esibiscono in stampa dal secolo X fino al presente.* 2 Bände mit 120 Blättern von C. Lasinio, F. Gregori, G. Vascellini, G. und G. B. Cecchi, G. F. Ravenet, C. Colombini, B. Eredi u. A. *Firenze, N. Pagni e G. Bardi 1791 — 1795*, gr. fol. Der mit den Portraiten der Maler, und mit allegorischen Beiwerken gezierte Text ist von dem Abbate Marco Lastri.

Von hohem Interesse ist sein Werk mit den Abbildungen der Malereien des Campo Santo in Pisa, unter dem Titel: *Pitture a fresco del Campo Santo di Pisa, intagliate da Carlo Lasinio. Firenze 1812*, roy. qu. fol. Diess ist die grosse Ausgabe des Werkes über Pisa, in guten, von C. Lasinio selbst retouchirten Abdrücken, mit den Nummern und der Adresse von Molini allein. Dazu gehört das Supplementblatt mit der Auferstehung Christi: *Frammenti di Pitture di Bruno e Spinello etc.* Im Ganzen sind es 42 Blätter incl. des Titels. Berühmt ist auch sein Werk über die Quatrocentisten, an welchem auch Paolo Lasinio der Sohn Theil hat. Es enthält Abbildungen der Wandgemälde der alt-florentinischen Meister in Florenz, wie von Giotto, G. Gaddi, Masaccio, Masolino, L. Lippi, Rosselli, Ghirlandajo, Spinello Aretino u. s. w. Die erste Ausgabe enthält 31 Blätter in qu. roy. fol., die zweite erschien 1841 unter folgendem Titel: *Affreschi celebri del XIV e XV secolo incisi da Cav. Carlo Lasinio sui disegni del Cav. Paolo suo Figlio. Con illustrazzioni.* Mit 32 Kupfertafeln und 24 Bogen Text von P. Tanzini, gr. fol.

Auf den Blättern der neuern Werke des Künstlers steht gewöhnlich der Name.

339. Lukas Cranach der Aeltere behauptet oben unter dem Monogramm *C L* No. 310 eine ausführliche Stelle, und es ist daher bereits Alles gesagt, was für unsern Zweck zu wissen nothwendig ist. Die geflügelte Schlange kommt in dieser Form nie auf Gemälden, sondern nur auf Holzschnitten vor. Noch öfter folgen die Buchstaben *L C* in gehöriger Ordnung, so dass wir unter diesen Initialen auf ihn zurückkommen müssen. Nach unserem Systeme mussten aber



die Zeichen mit den über einander stehenden Initialen hier eingereiht werden, da wir in solchen Fällen mit dem unteren Buchstaben beginnen. Die grosse Schlange mit den verkehrten Initialen kommt nur auf einem einzigen Kupferstiche vor. Was im Allgemeinen von dem Zeichen der geflügelten Schlange zu halten sei, und dass nur die aufrecht stehenden Fledermausflügel für den älteren L. Cranach entscheiden, während die liegenden Werke des jüngeren Künstlers dieses Namens und der Schule vermuthen lassen, ist in dem erwähnten Artikel nachzulesen.

1) Der Churfürst Friedrich III. von Sachsen in Verehrung des hl. Bartolomäus. Letzterer befindet sich in der Mitte oben von Engeln umgeben, und ein solcher links hinter ihm trägt die abgezogene Haut. Rechts vorn steht der Churfürst in halber Figur mit einem halb aufgeschlagenen Buche in beiden Händen, und gegenüber ein Genius, welcher einen Helm mit Krone und Elephantenrüsseln auf dem Kopfe, und unter dem Arme das Wappenschild mit den Churschwertern trägt. Zwischen diesen beiden Figuren befindet sich die grosse Schlange mit den verkehrten Buchstaben *L C* wie auf einem Tuche. H. 6 Z. 10 L. Br. 5 Z. 9 L.

Dieses sehr seltene Blatt ist kräftig und gut gestochen. Bartsch VII. p. 277 No. 3 nennt den Fürsten Ernst von Sachsen, er trägt aber die Züge des Churfürsten Friedrich III., wie Schuchardt, Lukas Cranach sen. II. S. 187 No. 4 behauptet. Ernst von Sachsen war schon 1486 gestorben, und daher nennen ihn Bartsch und Heller ohne Grund.

2) Die Gefangennehmung Christi. Er ist von Kriegsknechten umgeben, welche ihn fassen und fesseln wollen. Rechts hält Petrus das Schwert, unwillig über die Milde des Herrn, welcher dem Malchus das Ohr anheilt. Rechts oben in der Ecke sind die beiden sächsischen Wappenschilde, und vor Petrus liegt das Täfelchen mit der Schlange und der Jahrzahl *1509*. H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 4 L.

Dieses Blatt gehört zu folgendem Werke: *Passio D. N. Jesu Christi vetustissimis imaginibus eleganter expressa ab illustrissimi Saxoniae Ducis pictore Luca Cranagio Anno 1509.* Diese Passion besteht aus 14 Blättern. Sie haben alle, bis auf Christus am Kreuze, die sächsischen Wappenschilde, vier zugleich auch das Zeichen der Schlange, und drei andere Blätter ausser dieser auch noch die Buchstaben *C L* über einander mit *1509.* Das eine stellt die Gefangennehmung des Herrn vor.

3) Venus mit Amor auf Wolken stehend, während aber das Ende ihres Schleiers den Boden berührt. Im landschaftlichen Grunde bemerkt man eine Burg auf dem Felsen, und rechts hängt das lange, oben gegebene Schild an den Aesten eines hohen Baumes. B. No. 112, S. No. 117, H. No. 255. H. 10 Z. 3 L. Br. 7 Z. 4 L.

Von diesem vortrefflichen Blatte gibt es Abdrücke in Helldunkel, in welchen nach Schuchardt der Contour der linken Schulter der Venus geändert ist, so dass sie schmäler wurde. Abdrücke von einer Platte haben oben die Schrift: *In imaginem Veneris*, andere unten: *Ad imaginem Veneris.* Die ersten Abdrücke mit der Ueberschrift haben ferner im Rande zwei Columnen mit je fünf und vier lateinischen Distichen: *Libera cui placeat Veneris sine munere vita etc. etc.* Gleichzeitige Abdrücke sind überschrieben: *Venus vnd ir Son Cupido.* Im Rande sind zwei Columnen mit je sechs Versen: *Wiewol viel sind der grossen Herrn etc. etc.*

340. Christoph Lauch, Kammermaler der Kaiserin Eleonore in Wien, hinterliess Bildnisse und sogenannte Stillleben, deren mit *C L.* bezeichnet seyn sollen. Math. Küsell stach nach ihm die Bildnisse der Kaiserin Eleonora und der Kaiserin Maria, beide in Oval mit Beiwerken, keines dieser Blätter ist aber mit *C L.* bezeichnet, fol. In ähnlicher Einfassung ist auch das von M. Küsell gestochene Portrait des Grafen Carl von Waldstein, fol. Lauch könnte auch Zeichnungen mit *C L* versehen haben, jene aber, welche er für das von Jakob Maenl unternommene Brüsseler Galleriewerk gefertiget hat, sind ohne Initialen. Es erschienen 30 Blätter in schwarzer Manier mit dem Bildnisse des Kaisers Carl VI. Lauch war Inspektor der erwähnten Gallerie, und starb um 1730.

C L.

341. Unbekannter Kupferstecher, von welchem Börner fünf radirte Blätter kennt, welche die fünf Sinne vorstellen, mit der Adresse: *Joh. Philipp Gerhard Excudit.* H. 7 Z. 1 — 2 L. Br. 5 Z. bis 5 Z. 3 L.

C L

Die Sinne sind oben durch Canzleyschrift angegeben: ***Das Gesicht, das Gehör, der Geruch, der Geschmack.*** Das fünfte Blatt, das Gefühl, hat keine Ueberschrift; der Gegenstand aber bezeichnet es zur Genüge. Ein Mann greift dem Mädchen in den Busen. Auf diesem Blatte, welches frei und derb, besser als die anderen radirt ist, steht links unten das Zeichen.

342. Unbekannter Zeichner oder **Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Die Initialen seines Namens findet man auf radirten Ansichten von Städten in D. Meissner's Sciagraphia Cosmica. Nürnberg, Paul Fürst, 1638 ff., 4. Von ihm sind die Ansichten von Mannheim, Mailand, Waldcapel, Aurelia, Culenburg, Carlile, Brightstowe, Corcke &c. Von allen Zeichnern oder Stechern dieses blätterreichen Werkes hat sich nur Sebastian Furk namhaft gemacht, alle anderen Künstler zeichneten mit den Initialen, und sie sind uns grösstentheils unbekannt.

CL, C L

343. Claude Gellée, genannt Claude le Lorrain, geb. zu Chamagne bei Charmes 1600, gestorben zu Rom nach Einigen 1678, nach Anderen 1682. Weltbekannt durch seine grossartigen, aber heiteren und reizvollen Landschaften, umgehen wir jede anderweitige Notiz, und wenden uns zu den Radirungen des Meisters, um welche es sich hier handelt. Sie bilden Glanzpunkte in den grössten Sammlungen, die schönen und alten Abdrücke sind aber selten geworden, und können nur zu hohen Preisen erworben werden. Doch nur aus solchen Exemplaren leuchtet das wunderbare Talent des Meisters, die späteren, theils retouchirten Abdrücke geben oft nur einen geringen Abglanz der ursprünglichen geistreichen, höchst malerischen Arbeit. Diese Blätter beweisen auch, dass Claude Lorrain nicht so unbehülflich im Figurenzeichnen war, als seine Biographen glauben machen. Es mag aber immerhin seyn, dass die schönste Staffage in den Gemälden von Filippo Lauri, Jacques Courtois, Andreas Both, Hermann Swanevelt und Jan Miele herrühre. J. Callot dürfte aber ausgeschlossen bleiben, da er 1635 starb, und Claude in den Radirungen von 1630 schon geistreiche Figuren gibt.

CL, CL, CL, CL, CL

Abbé de Marolles beschreibt in seinem Cataloge von 1666 eine Anzahl von 46 Blättern dieses Meisters. M. d'Argensville und F. Basan wollen aber nur 26 Radirungen anerkennen. M. Duchesne ainé schätzt

in der Notice des Estampes exposées à la Bibliotheque du Roi 1823 das Werk dieses Meisters auf 33 Blätter. In Deutschland verfertigte Graf Lepel einen Catalog der Radirungen des Claude Lorrain, welcher unter folgendem Titel erschien: *Oeuvre de Claude Gelée dit Le Lorrain. Par Comte de L*. Dresde, C. G. Gaertner 1800*, 8. Dieses Werk ist jetzt wenig mehr berücksichtiget, da wir seit 1835 durch Robert-Dumesnil im Peintre-graveur franç. I. p. 3 ff. genauere Nachweisungen haben. Dieser Kunstkenner beschreibt 42 Blätter, und glaubt, dass wenige mehr hinzukommen dürften. Einen solchen Nachtrag liefert R. Weigel im Kunstkatalog No. 16,705. Dieses Blatt stellt einen die Schalmey blasenden Ziegenhirten vor, und ist ohne Zeichen. Weigel beschreibt es genau. Die Blätter unseres Meisters sind mit den Jahrzahlen *1630, 1633, 1634, 1636, 1637, 1651* u. *1662* versehen. Mehr als 20 Radirungen sind aber ohne Datum.

Neue, theils sehr gute Abdrücke findet man in der sogenannten Lewis oder Woodburn Collection, welche unter folgendem Titel erschien: *A Collection of Original Etchings; consisting of 7 original plates by Rembrandt, 6 after Rembrandt, by Vivares, 25 original plates by Claude (Lorrain) 1660 — — 200 Plates. Price Ten Guineas. London, printed by J. Kay, Welbeck Street, Cavendish Square 1826*, fol. Diese Sammlung kannte Robert-Dumesnil nicht, R. Weigel beschreibt sie aber im Kunstkatalog No. 17,022. Vorhanden sind die Nummern 1—5, 7—15, 17, 19—23, 25, 27, 39, 40. Die beiden Landschaftsstudien, R.-D. No. 40, sind auf zwei Blättern abgedruckt.

Mit der Orthographie des Namens wechselt der Künstler. Er schrieb Gelle, Gille, Gielle, Gellee u. Gillee. Die gewöhnliche Schreibart Gelée ist demnach unrichtig.

1) [R.-D. 6] Der Tanz der Hirten am Ufer des Wassers. Links sitzt der Sackpfeifer am Fusse eines Baumes, und in seiner Nähe bemerkt man zwei tanzlustige Paare, im Vorgrunde aber tanzt ein Hirt mit einem jungen Mädchen am Ufer, und scheint den Kreis um die Heerde zu nehmen. Neben der Mühle am Ende des Baches steht ein runder Thurm. Im ersten Drucke steht links in Mitte der Randlinie das dritte Zeichen, welches dann weggenommen wurde. Die Abdrücke zweiter Art sind rechts unten am Rande mit dem vierten Zeichen versehen. Exemplare dieser Art findet man nur selten, öfter kommen Abdrücke mit der Nummer 2 vor. Das Blatt gehört nämlich zu einer Folge, welche Robert-Dumesnil No. 5—16 beschreibt. H. 4 Z. 7 L. bis 5 Z. Br. 6 Z. 5—7 L.

2) [R.-D. 24] Der Tanz der Hirten, unvollendete Wiederholung jener Composition, welche Robert-Dumesnil No. 6 u. 10 beschreibt. Ein mit Blumen bekränzter Hirt tanzt mit der Hirtin, und ein junges Mädchen begleitet den Reigen mit dem Tamburin. Rechts sitzt der Sackpfeifer am Baumstamme. Zwei grosse Bäume reichen von dem Blätterwerk bis in den oberen Rand, und beschatten die ländliche Gruppe, zu welcher auch noch sechs Zuschauer gehören. Am Stamme eines umgestürzten Baumes stehen die Buchstaben *C L.* H. 7 Z. 3 L. Br. 9 Z. 6 L.

Die gewöhnlichen Abdrücke haben starke Einfassungslinien. Die älteren sind selten.

3) [R.-D. 40] Die zwei Landschaftsstudien auf einem Blatte. Jenes zur Linken enthält einen blätterreichen, und einen dürren Baum, das breitere rechts den Eingang eines Waldes mit zwei Figuren. Unter der viereckigen Einfassung der zweiten Skizze steht rechts *C L. inv.*, aber sehr schlecht ausgedrückt.

4—9. Einige Blätter mit Abbildungen von Feuerwerken bei Gelegenheit der Festlichkeiten bei der Wahl Ferdinand III. zum römischen Könige, beschrieben von Robert-Dumesnil No. 28—38. H. 6 Z. 10 L. bis 7 Z. 1 L. Br. 4 Z. 11 L. bis 5 Z. 1 L.

4) [R.-D. 28] Ansicht einer Fontaine mit Neptun. An der Base des Monuments *C L*. Im unteren Rande: ***Li fuochi dell' Ecc.^{mo} Sig^{r} Marchese di Castel Rodrigo Ambasciadore della Maesta Catolica nell' eleccione di Ferdinando Terzo — MC.XXXVII.***

Im ersten, sehr seltenen Drucke fehlt die Adresse des Gio. Domenico Rossi.

5) [R.-D. 30] Atlas mit dem Himmelsglobus. Links unten *C L*.

6) [R.-D. 32] Ein viereckiger Thurm mit allegorischen Figuren. Rechts am Fusse der ersten, sich an den Thurm schliessenden Bastion *C L*.

7) [R.-D. 35] Ein runder Thurm mit Bastionen, und der Reiterstatue des römischen Königs. Unten an der ersten Bastion links *C L*.

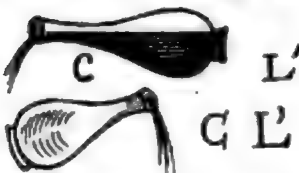
8) [R.-D. 36] Ein viereckiger Thurm, auf welchem Figuren mit Königskronen stehen. In der Mitte unten *C L*.

9) [R.-D. 38] Ansicht eines Platzes in Rom, auf welchem die Reiterstatue des Königs errichtet ist. Die Garden defiliren, und das Volk drängt sich zum Fest. Links unten im Rande *C L*.

344. **Unbekannter Formschneider,** welcher um 1560 in Deutschland lebte. Bartsch P. gr. IX. p. 435 kennt nur ein einziges Blatt von ihm, welches die Erscheinung des hl. Geistes vorstellt. Unten am Piedestal einer Säule stehen die Initialen mit dem Messerchen. H. 9 Z. 5 L. Br. 6 Z. 3 L.

Das oben No. 319 gegebene Monogramm *C L* mit der Jahrzahl *1562* scheint denselben Künstler anzudeuten.

345. **Kein Künstlerzeichen**, sondern eine der vier Figuren aus einem italienischen Rebus bringen wir hier nach dem Vorgange von Christ, Heller und Brulliot. Die Initialen *C L* könnten aber für jene des Verfertigers der Blätter genommen werden, auf welchen der Rebus gestochen ist. Christ, Monogr.-Erklärung S. 402, verfiel wirklich auf Luca Ciamberlano, dessen aus *C L* bestehendes Monogramm oben No. 323 gegeben ist. Die Stellung der Buchstaben wollte ihm aber für diesen Künstler doch nicht recht passen, und daher componirte er aus dem Rebus mit Hülfe der Initialen den sonderbaren Satz: *Artigli Coscia Colioloro*. Die erste Figur links ist aus Klauen von Thieren gebildet, man muss aber statt Ugne Ogni lesen. Die zweite Figur bildet einen menschlichen Schenkel, Coscia, die dritte Figur, wie oben gegeben, eine Weinflasche, worin das Wort Vino liegt. Rechts sind Münzen aufgehäuft, so dass L'oro gelesen werden muss. Der ganze Rebus drückt daher das Sprüchwort aus: *Ogni cosa vince l'oro.* In dem Worte Coscia liegt eine Zweideutigkeit, welche aus der Vorstellung des Blattes hervorgeht. Es zeigt einen alten Mann, welcher aus seiner Börse Geld nimmt, um sich die Gunst eines Mädchens zu erkaufen. Letzteres sträubt sich nämlich gegen die Zumuthungen des Wüstlings. Rechts steht Amor auf dem Bette, und bricht den Bogen entzwei. Unten im Rande ist der Rebus eingestochen. Bartsch P. gr. XVIII. p. 102 No. 114 schreibt dieses sehr seltene Blatt dem Agostino Carracci zu. Man findet auch eine Copie mit demselben Rebus, sie ist aber kleiner. Das Original ist 7 Z. 4 L. im Bilde hoch, und der Rand nimmt 5 L. ein. Br. 6 Z.



Auf dem erwähnten Blatte ist die Flasche mit *CL'* in zweiter Reihe, jene mit *CL* über dieser findet man mit den drei anderen Figuren auf einem Blatte in dem Zeichenbuche des Jacopo Palma: *Regole par imperar a disegnare i corpi humani etc. In Venetia, Appresso Marco Sadeler M.D.CXXXVI.* Die erste Ausgabe ist aber von 1599 aus Pietro Stefanone's Verlag. Das Blatt mit dem Rebus gehört in die Abtheilung zum Schreibunterrichte, und enthält fünf Hände. Es könnte von Luca Ciamberlano gestochen seyn, so wie auch die Copie mit dem verliebten Alten von ihm herrühren dürfte. Christ gibt den Rebus auf dem Blatte mit den Händen in Abbildung. Heller nahm eine Copie desselben, welche aber noch schlechter ist, als jene bei Christ. Brulliot II. No. 2815 bildet den Rebus auf dem Blatte mit der Courtisane nach, wir nahmen aber aus beiden Blättern nur den Krug mit den Buchstaben.

346. Unbekannter Formschneider aus der Zeit des Lukas Cranach, welcher vielleicht mit dem Meister *CL* von 1562 No. 319 Eine Person ist. Man findet von ihm eine Folge von vier Blättern mit den Evangelisten in der Weise des L. Cranach. Die Initialen *CL* stehen aber nur auf jenem mit St. Marcus, die drei anderen Blätter sind unbezeichnet. H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 5 L.

C L

347. Conrad Lempel, Kupferstecher, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts in München thätig. Er stach kleine Andachtsbilder, welche aber von geringem Kunstwerthe sind. Auf etlichen Blättern steht der Name des Stechers, auf anderen findet man die Initialen *CL*, und *CLM*, öfters die letzteren Buchstaben, als die ersten. Die Blätter dieses Meisters wurden wahrscheinlich zu Gebetbüchern verwendet. Mit *CL* bezeichnet ist ein Blättchen, welches eine knieende Nonne vorstellt, wie sie das Jesuskind auf den Altar legt. Ueber letzterem erscheint Gott Vater und der hl. Geist. Rechts oben auf der Bandrolle steht: *O himlischer uater ich opfer dir deinen lieben sü ūssem leben hern etc.* Auf der Bandrolle neben dem ewigen Vater liest man: *du pist gantz mit mier.* In der Mitte unten die Buchstaben *CL.* H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 5 L.

CL

348. Claude Lombard soll nach Christ (Monogr.-Erklärung S. 146) um 1665 in Paris mit *C. L* signirt haben. Der genannte Schriftsteller gibt aber nicht an, ob diese Buchstaben auf Gemälden, oder auf Kupferstichen stehen. Wir kennen überhaupt kein Blatt von einem C. Lombard, nur Stiche von einem Pierre Lombart kommen vor. Dieser Meister lebte gleichzeitig.

C. L

349. Hans Caspar Lang, oder ein unbekannter Meister aus der Schule des Tobias Stimmer in Strassburg. Er war Zeichner, und vielleicht auch Formschneider, brachte aber die Initialen seines Namens nur höchst selten an. Wir kennen nur ein einziges Blatt mit *CL*, welches zwei mit Schweinsfedern bewaffnete Jäger vorstellt. Vor ihnen säugt eine Jagdhündin drei Junge. Diese Vorstellung ist auf der ersten Seite folgenden Werkes eingedruckt: *New Jägerbuch: Jacoben von Fouilloux, einer fürnemen Adelsperson inn Franckreich aus Gastine in Poitou. Erst frisch von newem auss dem Frantzösischen in gut Weydmännisch Teutsch etc. etc. Strassburg, B. Jobin 1590*, fol. Dieses Werk enthält 68 schöne Blätter von Christoph Maurer, Tobias Stimmer, dem Monogrammisten *LF* und unserem *CL.*

CL

H. C. Lang war um 1580 — 1607 in Strassburg thätig. Er malte in Oel und auf Glas, und bediente sich auch eines aus *HCL* bestehenden Monogramms.

350. Christian Lampe, Kaufmann in Leipzig, radirte um 1819 einige Blätter, welche mit den Initialen des Namens bezeichnet sind. Eine Landschaft in Waterloo's Manier, durch welche ein Weg sich schlängelt, ist mit *C. L. 1819* bezeichnet, qu. 8. Eine andere Landschaft mit einer Hütte in Kolbe's Manier blieb unvollendet, qu. fol.

C.L. *C. L.*

351. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1710 in Augsburg lebte. Er hinterliess eine Folge von 6 Blättern mit Thieren von sehr mittelmässigem Werthe. Sie erschienen bei Simon Grimm in Augsburg, und sind theils mit *C. L. f.* bezeichnet. H. 3 Z. 6 L. Br. 5 Z. 8 L.

C. L. f.

352. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *C. L.* zeichneten.

C. L.

Leonardus Onufry, ungarischer Kammergraf, stand um 1500 der Münze in Cassovia vor. Die Buchstaben *C. L.* bedeuten daher Leonardus und Cassovia.

Conrad Laufer, Medailleur in Nürnberg, hatte um 1670 das Privilegium Spiel- und Rechenpfennige zu prägen. Auf diesen Stücken sind Figuren, Köpfe, und zuweilen das Bildniss des Königs Ludwig XIV. von Frankreich.

Caspar Longerich war von 1683 — 1693 Münzmeister in Trier.

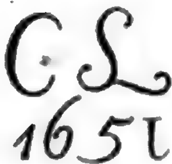
C L. auf französischen Münzen von 1809 — 1814 bezieht sich auf die Münzstätte in Genua.

Conrad Lange, Medailleur, aus Bayern gebürtig, fand an der k. k. Münze in Wien eine Anstellung, und gravirte da Stempel zu verschiedenen Münzen. Auch Medaillen auf berühmte Männer und wichtige Ereignisse finden sich von ihm. Einige dieser Medaillen stellen die Bildnisse der Heroen des griechischen Freiheitskampfes vor. Er zeichnete meistens mit seinem Namen, doch sind auch einige Schaumünzen mit *C L.* signirt. Lange starb in Wien 1856.

353. Cornelis Saftleven, welcher unter dem Monogramm *C L S* No. 385 bereits eine Stelle behauptet, hinterliess eine Zeichnung, welche den Kopf eines Wolfshundes fast von vorn vorstellt. Sie befindet sich in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien, und wurde von A. Bartsch imitirt. Links unten im Rande der Nachbildung steht: *Lievens delin.*, statt Saftleven, rechts: *Bartsch sc.* H. 6 Z. 7 L. Br. 5 Z. 4 L.

Saftleven bediente sich gewöhnlich eines aus *C S L.* bestehenden Monogramms, und auch auf der erwähnten Zeichnung wollte er diese Buchstaben ausdrücken. Derjenige, welcher den Kupferstich zu Gesicht bekommt, wird aber um so eher *C L* lesen, als der Meister im Rande aus Versehen Lievens genannt wird. Vergl. den Catalog des Ritters F. v. Bartsch No. 241.

354. Cornelis Saftleven, der im vorhergehenden Artikel erwähnte Künstler, tritt hier mit einem Zeichen ein, welches *C L* gelesen werden kann, da der Unkundige den zweiten Buchstaben nicht in *S L* zerlegen wird. Er erklärt sich aber aus der Schreibart *Saft-Leven*. Man findet die gegebenen Buchstaben auf einem Kupferstiche von J. J. Bylaert, welcher eine Zeichnung Saftlevens in Crayonmanier nachahmte. Dieses Blatt stellt eine sitzende alte Frau vor, welche nach links gewendet die Krücke unter der Achsel hält. H. 7 Z. 4 L. Br. 5 Z. 3 L.



355. Carlo Lasinio, Zeichner und Kupferstecher von Trevigi, ist oben unter dem Monogramm *CL* No. 338 auf würdige Weise vertreten, und es ist auch ein Theil der Blätter genannt, auf welchen die Initialen seines Namens vorkommen, nämlich auf solchen der *Etruria Pittrice*, der *Ritratti degli Arcivescovi e Vescovi di Toscana*, der *Ornati presi da Graffiti e Pitture antichi etc.* Auf einem grossen radirten und geschabten Blatte, welches das goldene Zeitalter vorstellt: *L'Eta dell' Argento*, steht: *Pietro da Cortona diss. C. L. incis.* H. 20 Z. 9 L. Br. 16 Z. 5 L.

C L
C L f.

356. Christian Leinberger, Maler von Erlangen, behauptet oben unter dem Monogramm *CL* No. 316 eine Stelle, und daher ist hier nur nachzutragen, dass sich die Initialen seines Namens auf einem radirten Blatte finden, welches die Steinigung des hl. Stephan vorstellt. Links unten steht: *CL fe.*, rechts *C W ex.* (Christoph Weigel excudit), fol.

C L fe.

357. Caspar Luycken, Zeichner und Maler von Amsterdam, angeblich Sohn des Jan Luycken, in keinem Falle aber Vater des Letzteren, wie der Geschichtschreiber Wagenaar angibt. Beide Künstler arbeiteten häufig gemeinschaftlich, und somit waren sie vermuthlich Brüder. Caspar Luycken lebte noch 1710, und Jan segnete 1712 das Zeitliche. Die Künstler dieses Namens waren ausserordentlich fruchtbar, besonders Jan Luycken. Auf den meisten Blättern kommen ihre Namen vor. Die obigen, auf Caspar Luycken sich beziehenden Initialen findet man auf einigen Blättern folgenden Werkes: *Abbildungen der Gemein Nützlichen Haupt-Stände etc. Regensburg, Ch. Weigel 1698.* Mit 72 Blättern, kl. fol. Die Namensbuchstaben stehen auch auf drei Blättern in Abraham a Sancta Clara's *Etwas für Alle. Nürnberg. Weigel 1711*, 8. Die Buchstaben der dritten Reihe findet man auf vier Blättern, welche den Geruch, das Gehör, das Gefühl und den Geschmack vorstellen. Das fünfte Blatt, welches das Gesicht vorstellt, ist mit dem Namen des Künstlers bezeichnet. Im Rande dieser fünf Radirungen stehen deutsche Verse, und die Adresse ist jene des Ch. Weigel in Nürnberg.

C. L. iv. et f.
C L. f., C. L. f.

358. Christoph Ludwig Agricola, Bildniss- und Landschaftsmaler von Regensburg, lebte von 1667 — 1719, und machte sich durch schöne Bilder bekannt. Seine Landschaften sind mit Architektur und mythologischen Scenen staffirt. Ausserdem liebte er Figuren in orientalischer Tracht. Die Initialen des Namens stehen selten auf Gemälden, sie kommen aber auf den sehr seltenen Radirungen des Künstlers vor.

C L A
C. L. A. fe.

1) Diana mit ihren Nymphen im Bade, und Aktäon in einen Hirsch verwandelt. Das Motiv ist aus einem Blatte von Th. de Bry entlehnt. H. 2 Z. 3 L. Br. 3 Z.

2) Der Satyr und die nackte Nymphe auf einem Ruhebette. QVID NON MVNERIB9 FACIT INSATIATA LIBIDO. In der Grösse des obigen Blattes.

3) Eine Landschaft mit Architektur ohne Staffage von Figuren. H. 2 Z. 10 L. Br. 4 Z. 4 L.

359. Clara Peeters malte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Stillleben, deren einige mit dem Taufnamen bezeichnet sind. Der Buchstabe *P* bedeutet wahrscheinlich *Pinxit*. Auf anderen Gemälden steht ein aus *CFP* zusammengesetztes Monogramm, über welches wir No. 48 gehandelt haben.

CLARA. P.

9*

CLN INF
CLAV Fece, CLAVDIO
Claudio f
Claudius L

360. **Claude Gellée**, genannt Claude le Lorrain, fand oben unter den Initialen *CL* No. 343 bereits eine Stelle, und wir knüpfen daher hier an jenen Artikel an. Die gegebenen Inschriften findet man auf einigen radirten Blättern, welche wir unter Hinweisung auf den Peintre-graveur français par Robert-Dumesnil I. p. 3 u. s. w. aufzählen. Andere Radirungen dieses Meisters sind unter den Initialen *CL.*, *CL. G* u. *CL. I* beschrieben. Hinsichtlich der Zeichnungen ist zu bemerken, dass sich auch solche mit dem Namen *Claudio f.* finden.

1) [R.-D. 1] Die Flucht der hl. Familie nach Aegypten. Rechts nach unten auf der Terrasse: CLAVDIO, wie in zweiter Reihe der Facsimiles. H. 3 Z. 9 L. Br. 6 Z. 3 L.

Dieser Name findet sich aber nur im ersten, sehr seltenen Drucke, in welchem die leicht gezogenen Einfassungslinien stellenweise unterbrochen sind. Im zweiten Drucke steht nur: CLAV, nicht ganz deutlich ausgedrückt. Auch die Exemplare dieser Gattung sind selten.

2) [R.-D. 4] Die Heerde am Flusse. Links unten: CLAV *Fece*, wie in zweiter Reihe. H. 3 Z. 11 L. Br. 6 Z. 5 L.

Dieses leicht radirte, und wenig vollendete Blatt zeigt im ersten Drucke im Rande Nadeleinfälle, im zweiten ist der Rand auspolirt.

3) [R.-D. 8] Der Ochsenhirt mit dem Horne bei der Heerde am Baume. Im Rande rechts: *Claudius in. et F Romae 1636.* — Die Schrift des Namens ähnelt jener der vierten Reihe. Dieses Blatt gehört zu einer Folge von ungleicher Grösse, und hat im zweiten Drucke die Nummer *4*.

4) [R.-D. 12] Der Reisende von zwei Räubern überfallen, während ein dritter Räuber im Grunde ein Weib ergreift. Im früheren Drucke steht rechts am Rande: CLAVD IN ROMA *1633* (verkehrt), im dritten Drucke mit der Nummer *8* rechts unten: *CLAudius int Sup.* Die Facsimiles der Namen kommen oben nicht vor.

Dieses Blatt gehört ebenfalls zu der No. 3 erwähnten Folge.

5) [R.-D. 15] Sonnenuntergang. Zwei Männer ordnen am Strande Bohlen, und auf einem derselben stehen die Buchstaben *CL. I.* Zwei Matrosen bringen eine Barke an's Land &c. Links im Grunde bemerkt man ein Stadtthor, und rechts eine Thurmruine. Eines der Meisterstücke des Künstlers, welches im ersten Drucke ohne Schrift im Rande ist. Im zweiten steht rechts unten im Rande: *Claudius. Claudius t in et Ft Romae Sup. licentia.* Erst im dritten Drucke trägt das Blatt die Nummer *11*. Es gehört zu der oben No. 3 erwähnten Folge.

6) [R.-D. 23] Ansicht des Campo Vaccino in Rom, vom Capitol aus gesehen, und von der Gegenseite des Gemäldes im Museum des Louvre. H. 6 Z. 8 L. und 7 L. Rand. Br. 9 Z. 6 L.

Im ersten, fast einzigen Drucke mit weissem Rande, steht unten rechts an einem liegenden Säulenschafte: CLAVDIO *1636 Romae* in zwei Zeilen, die Schrift des Namens wie oben in zweiter Reihe.

Im zweiten äusserst seltenen Drucke steht rechts im Rande, ungefähr vier Linien von der viereckigen Einfassung: *Claudius L. in. et F. Romae 1635 (?) sup. licentia,* der Name wie in der vierten Reihe.

Im dritten Drucke findet sich dieselbe Inschrift, überdiess aber stehen unter dem Fusse des ersten Mannes in der linken Ecke die Buchstaben *CL. I.* Auch diese Exemplare sind sehr selten. Später wurde die Inschrift ausgeklopft, man bemerkt aber noch Spuren. Gewöhnlich sind die Abdrücke mit der Schrift im Rande: *Via sacra detto Campo Vacino etc.*

7) [R.-D. 26] Die drei Ziegen. Auf der Terrasse gegen die Mitte steht: CLAV IN F, wie in erster Reihe. H. 7 Z. 3 L. Br. 4 Z. 8 L. Im ersten Drucke ist der Rand unrein, im zweiten polirt.

8) [R.-D. 42] Eine Arabeske mit der Maske eines menschlichen Kopfes, unter welchem Laubwerk hervorkommt. Auf der Maske steht eine Vase mit Früchten und Blumen. Ueberdiess bemerkt man nur noch drei leichte Nadelversuche. Unten steht: *Claudio f.*, wie in dritter Reihe. H. 5 Z. 1 L. Br. 7 Z. 4 L.

361. Claus Wolff Strigell, Maler und Bildschnitzer von Augsburg, war in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts thätig, die Kunstgeschichte hat aber sein Andenken nicht erhalten. In dem von Thomas Burgkmair (Burckmair) 1460 angelegten Handwerksbuche der Stadt Augsburg erscheint er unter denjenigen Künstlern, welche vor 1495 gestorben sind, und somit kann er nicht jener Claus Wolf seyn, welchem Herr Conservator Eigner im Kunstblatt 1840 S. 419 und 1847 S. 51 die mit *C. W. 1516* bezeichneten Gemälde des Nürtinger Altares in der k. Gallerie zu Stuttgart zuschreibt. Mit dem Namen Claus, wie oben gegeben, ist ein Holzschnitt versehen, welcher Christus am Kreuze zwischen zwei das heilige Blut in Kelche auffassenden Engeln vorstellt. Links unten steht Maria, rechts Johannes, und die Magdalena umfasst den Stamm des Kreuzes, Alles nur in starken Umrissen gegeben, ohne Schattenandeutung. H. 15 Z. 5 L. Br. 9 Z. 5 L.

Im Cabinet Derschau ist No. 2 ein Abdruck beschrieben, welcher auf der Rückseite eine unsaubere Satyre auf die Juden enthält. Ein Jude sitzt auf einem grossen Mutterschweine, und hält den Schwanz desselben statt des Zaumes, während ein anderer Jude den Koth des Thieres mit dem Munde auffängt. Unter dem Schweine saugen vier Juden an den Zitzen, während fünf andere Israeliten in nicht sonderlich anständigen Verrichtungen begriffen sind. Das schmutzige Bild machen verschiedene, in die Platte eingeschnittene Inschriften voll. Die Scene kommt aber auch in Abdrücken auf einzelnen Blättern vor, sowie das Kreuzbild, welches unten gegen die Mitte den Namen Claus trägt, worunter wir den Augsburger Meister Claus Wolff verstehen, da dieser kurzweg Claus der Strigell genannt wurde. Die Holzplatten scheinen noch in unserm Jahrhunderte zum Abdrucke benützt worden zu seyn, da neuere Abdrücke vorkommen. Ob das Exemplar, dessen im Derschau'schen Cataloge erwähnt wird, aus alter Zeit stamme, wissen wir nicht. Daher bleibt es auch dahin gestellt, ob Claus auch das Judenschwein der Nachwelt überliefert habe. Die Umrisse sind wenigstens gerade so breit und roh gegeben, wie im Kreuzbilde. Man könnte auch annehmen, dass die unflätige Satyre von Augsburg ausging, da zu wiederholten Malen Verfolgungen der Juden daselbst vorfielen; allein Israel hatte auch anderwärts Feinde und Rächer. Unter dem neuen Brücken-Thurm zu Frankfurt a. M. malte Conrad Sebold 1461 dasselbe, oder ein ähnliches Schweinbild, wozu ihn die Marter des Knaben von Trient bestimmte, welche bekanntlich den Juden zur Last gelegt wurde. Diese Scene stellte Sebold an der einen Seite des Durchganges, und an der anderen die Kreuzigung Christi vor. Von dieser Geschichte erzählt die Lersner'sche Chronik unter dem Jahre 1461, und später ist beigefügt, dass 1507 ein Maler Namens Schweitzer das Marterbild des Simon von Trient mit den anderen Gemälden restaurirt habe. Im Jahre 1677 machten

die Juden Schritte, um die gravirenden Gemälde wegzubringen, der hohe Rath beschloss aber eine neue Auffrischung durch einen unbekannten Maler Bass. Es frägt sich nur noch, ob Conrad Sebold die saubere Satyre auf die Juden selbst ausgehegt, oder ob er den Holzschnitt dazu benützt habe. Es sollen aber auch alte Basreliefs in Stein mit dieser Scene vorhanden seyn, so dass ihm eines derselben zum Vorbilde gedient haben könnte. Uebrigens ist uns unbekannt, ob unter dem Brücken-Thurme der wirkliche Akt der Kreuzigung Christi, oder Christus am Kreuze vorgestellt war. Wir wollen auch nicht glauben, dass Meister Claus von Augsburg seine Phantasie zu jener Satyre missbraucht habe. Der dem oben gegebenen Namen beigefügte Schild enthält das Stadtzeichen von Augsburg, den sogenannten Pirs, und auch dieser beurkundet den Holzschnitt mit Christus am Kreuze als Augsburger Fabrikat.

362. Charles le Brun, Maler und Radirer, geb. zu Paris 1619, gest. 1690. Schüler von S. Vouet und N. Poussin, erwarb sich dieser Meister den Namen des französischen Rafael, was gerade so viel zu bedeuten hat, als wenn man ihn den französischen Apelles oder Zeuxis genannt hätte. Er ist fern von den Vorzügen Rafael's, aber der einflussreichste französische Künstler seiner Zeit, durch welchen jene pomphaft theatralische Behandlung historischer Compositionen eingeleitet wurde. Sein Beispiel wirkte um so verderblicher, als ihm wirklich ein grosses Talent verliehen war. Er spielte auch den Fürsten der französischen Akademie, war als solcher gefällig gegen Schmeichler, tyrannisch gegen anerkanntes Verdienst, wenn es seinem Scepter nicht huldigte. Uebrigens ist dieser Meister so bekannt, dass wir damit füglich schliessen können. Zur Ergänzung der Literatur über C. le Brun machen wir nur noch auf folgendes Werk aufmerksam, da es urkundliche Nachrichten über diesen Meister enthält: *Archives de l'art Français. Recueil de Ducuments inedits etc. Par Ph. de Chennevières. I. Année pour 1851. Paris 1851*, 8.

C·L·B·
C le B·

Die gegebenen Initialen findet man auf Kupferstichen nach Zeichnungen und Gemälden des Künstlers. Die ersten Buchstaben, mit dem Beisatze *C. P. R.*, d. h. *Cum Privilegio Regis*, stehen auf Blättern folgenden Werkes: *Recueil de diuers dessins de Fontaines et de Frises Maritimes Inuentez e dessignez par Monsieur Le Brun premier Peintre du Roy etc. A Paris chez Audran.* 20 Blätter in gr. fol. Die Initialen der zweiten Reihe findet man auf Blättern nach den Malereien der sogenannten kleinen Gallerie des Louvre in folgendem Werke: *La petite Galerie du Louvre du dessin de feu Mr. le Brun, dessinée e gravée par (R. S) de Saint-André*, gr. fol.

Die sieben eigenhändigen Radirungen dieses Meisters beschreibt Robert-Dumesnil, P. gr. franç. I. p. 166. Von der Folge mit den vier Tageszeiten, welche durch Faunen und Satyrfamilien vorgestellt sind, kennt der genannte Schriftsteller die dritten Abdrücke nicht. Man unterscheidet die Plattenzustände durch folgende Adressen:

I. *Ciartres excud.; F. L. D. Ciartres excud.* (Um 1670)
II. *P. Mariette excud.; P. Mariette le fils excud.* (Um 1750)
III. *A Paris chez M. Poisson Cloitre S. Honoré Maison de la maitrise au fond du jardin etc.* (Um 1780)

363. Unbekannter Medailleur, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Wien gelebt zu haben scheint. Die Initialen des Namens stehen auf einem Thaler mit dem Bildnisse und Wappen des Franz Arnold Freiherrn von Metternich 1716.

C. L. C.

364. Ludovico Cardi, genannt il Cigoli oder Civoli, geb. den 21. September 1559, gestorben zu Rom den 8. Juni 1613. Anfangs Schüler des Alessandro Allori, schloss er sich an Santo di Tito an, ohne aber der Richtung desselben zu folgen. Ein Gemälde des Baroccio erschloss seinen Sinn für die Schönheit der Farbe, und die Reize des Helldunkels, welche ihm aber noch im höheren Grade aus den Werken des Correggio leuchteten. Cigoli selbst erhielt desswegen den Beinamen des florentinischen Correggio. Baldinucci gibt seine ausführliche Biographie, und nennt ihn: *Commendatore fra Ludovico Cardi, cognominato il Cigoli.* Der Grossmeister Alof de Vignacourt erwählte ihn nämlich kurz vor seinem Tode zum Ritter des hl. Johannes von Jerusalem. Die Bilder dieses Meisters sind nicht sehr zahlreich, gehören aber zu den edelsten und lieblichsten Leistungen der florentinischen Schule. Am nächsten kommt ihm sein Schulgenosse Andrea Commodi, welcher einige Gemälde Cigoli's täuschend copirt hatte. Zu seinen berühmtesten Schülern gehören Cristofano Allori, Domenico Feti, Gio. Biliverti und Aurelio Lomi. Ant. Cambiagi, Coelemans, Nic. Dorigny, Ferd. Gregory, Gio. Bat. Cecchi, Ant. Lorenzini, J. B. Barbé, J. Callot, Cornel Galle, J. Episcopius, And. Scacciati, L. Calamata &c. haben den grössten Theil seiner Werke gestochen Andere sind durch Lithographien bekannt.

CL CIV. F. INV.

CL *Ciu. F. in.*

Das Zeichen des Künstlers scheint auf Gemälden selten vorzukommen, da unter allen Stechern nur Cornel Galle dasselbe bemerkt. Wie in erster Reihe gegeben, findet man es links unten auf einem Blatte, welches Christus im Hause des Pharisäers Simon, und die dessen Füsse salbende Magdalena vorstellt, qu. fol. Nach der Lage links unten im Bilde zu urtheilen, muss das Gemälde in solcher Weise bezeichnet seyn. Auf einem zweiten Blatte des C. Galle kommt das kleinere Monogramm mit *Ciu. F. in.* links unten im Rande vor, und es scheint daher dem andern nur nachgebildet zu seyn. Dieses Blatt stellt die Taufe der Prisca durch den hl. Petrus vor, kl. fol.

Brulliot II. No. 1836 bemerkt ferner, dass er auf kleinen, sehr fleissig vollendeten, aber etwas manierirten geschichtlichen Bildern die Buchstaben *L C* mit der Jahrzahl *1595* gefunden habe. Man deutete sie auf L. Cigoli, was wohl Richtigkeit haben wird, da die Werke dieses Meisters im Allgemeinen fleissig vollendet sind, und in kleinen Gemälden miniaturartig erscheinen. Mit *L C.* bezeichnet sind auch die perspektivischen Ansichten, welche Bastiano Cigoli, Ludovico's Bruder, nach Zeichnungen des letzteren gestochen hat. Dieser hinterliess eine Abhandlung über Architektur und Perspektive, welche nach seinem Tode unter folgendem Titel zu Florenz ohne Datum erschien: ***Prospettiva pratica di Lodovico Cardi Cigoli Cav. e Pittore, divisa in due libri con le figure in rame, intagliate da Bastiano Cardi di lui fratello,*** fol.

365. Luca Ciamberlano soll nach Brulliot I. No. 1234b. der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf einem Kupferstiche, welcher die Schlacht des Constantin vorstellt. Unten steht: ***Anto. Tempe. florent. inuent. Henricus van Schoel flor.,*** qu. fol. Bartsch zählt dieses Blatt im Verzeichnisse der Kupferstiche des L. Ciamberlano nicht auf, und es ist auch in einer ganz andern Weise behandelt. Der genannte Künstler war von 1599 — 1644 thätig, Heinrich van Schoel hatte aber schon 1565 in Florenz einen Kunstverlag, und siedelte später nach Rom über. Die Schlacht des Constantin nach Antonio Tempesta ist daher jedenfalls vor 1599 gestochen, und

CLF

stammt wahrscheinlich aus einer Zeit, in welcher Ciamberlano noch auf der Schulbank sass. Für den Träger des gegebenen Zeichens haben wir keinen Namen.

366. **Unbekannter Zeichner** oder **Radirer,** welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Schweiz gelebt zu haben scheint. In Grob's Buch: *Der Schweizer auf dem Rigiberge. St. Gallen 1797*, 8., ist eine radirte Vignette mit diesem Zeichen. Sie stellt eine felsige Gegend vor, in welcher ein Knabe Rüstung und Hut trägt. Morgenstern und Schwert liegen auf dem Boden.

&P.f.

367. **Unbekannter Formschneider,** welcher um 1593 in Deutschland thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf einem sogenannten fliegenden Blatte auf die Gräuelscenen der Türken bei der Eroberung von Ungarn. Der Zeichner bediente sich des aus *CB* bestehenden Monogramms, welches wir I. No. 2298 eingereiht haben. Dort ist auch der Titel des Blattes angegeben: *Figürlicher und Augenscheinlicher Schauspiegl etc.* H. 6 Z. 1 L. Br. 13 Z. 8 L.

1593
CL
F

Dasselbe Zeichen, aber ohne Jahrzahl, und das Messerchen an das *F* sich anschliessend, findet man auch auf einem Blatte, welches das Wappen des Erbschenken Lauming und seiner Frau vorstellt. Im Schilde des ersteren zeigt sich ein aufsteigender Löwe, welcher mit fünf Federn geziert ist. Auf dem Schilde trägt eine Katze eine mit drei Federn gezierte Krone auf dem Kopfe. Unter der ovalen Einfassung des Wappens steht: LAVMING. ERBSCHENKH. Die Buchstaben *CLF* mit dem Messerchen sieht man links unten. Das zweite Wappen steht dem beschriebenen gegenüber. In der Mitte oben ist ein Cherubimkopf, und unten eine Fratze. H. 3 Z. Br. 4 Z.

368. **Carl Leberecht,** Medailleur, geboren zu Meiningen 1749, gest. zu St. Petersburg 1827. Ueber diesen berühmten Meister haben wir im Künstler-Lexicon VII. S. 377 ausführlich gehandelt, und dabei 27 Medaillen verzeichnet. Nach Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 77, zeichnete Leberecht *C. L. F.*

C. L. F.

369. **C. Lelieul,** Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er malte todtes Wild und Geflügel mit Jagdgeräthschaften. Diese Bilder sind in der Weise des J. B. Weeninx behandelt, welchem er aber nicht immer gleichkam. In der Gallerie des Grafen von Elz war ein Gemälde mit seinem ausserdem nicht aufgezeichneten Namen. Es stellt einen todten Hasen und Geflügel vor, und ein Hund bewacht die Jagdbeute. Lelieul arbeitete um 1680.

CLF.

370. **Claude Gellée,** der berühmte Landschaftsmaler und Radirer, fordert in diesem Werke drei Stellen, und wir verweisen daher auf die Initialen *CL* No. 343, wo bereits das Nöthige gesagt ist. Hier machen wir nur auf die Radirungen aufmerksam, welche die gegebene Bezeichnung mehr oder weniger deutlich tragen. Als Hauptquelle dient der Peintre-graveur français par Robert-Dumesnil I. p. 3 ff., und die Buchstaben R.-D. beziehen sich auf dieses Werk, wo die ausführliche Beschreibung der Blätter zu finden ist.

CLG.
Cl. G. Inu. et F.
CL. I., CL. I.
Cl. Inu.

1) [R.-D. 2] Der knieende Mönch, welcher auf die Worte eines herabschwebenden Engels zu horchen scheint, daher von Robert-Dumesnil *L'Apparition* betitelt. Rechts an der Terrasse: *CL. G.*, sehr schlecht ausgedrückt. H. 3 Z. 9 L. Br. 6 Z. 3 L.

2) [R.-D. 5] Der Sturm. Drei Mastschiffe und eine Chaloupe werden an den Strand getrieben, und drei Matrosen im Boote rechts suchen die Fahrzeuge zurückzuhalten. Dieses hier nur nach dem Hauptinhalte angedeutete Blatt gehört zu einer Folge, ist aber erst im vierten Drucke mit *No. 1* versehen. Zugleich steht dann unten in Mitte des Randes: *Cl. Inu.* Die Exemplare dieser Gattung sind bereits ordinär, noch geringer sind aber jene mit der Bezeichnung rechts unten: *No. 44 p. 11.* H. 4 Z. 8 L. Br. 6 Z. 5 L.

3) [R.-D. 7] Der Schiffbruch. In Mitte des Grundes wird ein Schiff an den Felsen geschleudert, auf welchem eine Thurmruine sich zeigt. Rechts geht ein entmastetes Schiff unter, und im Grunde links bricht über der stürmischen See ein Sonnenstrahl durch. Links vorn ziehen zwei Matrosen ein Boot mit Fässern an den Strand. In der Mitte unten an der Einfassungslinie: *Cl. Inu.* H. 4 Z. 8 L. Br. 6 Z. 7 L.
Die Abdrücke mit *No. 3* gehören zu den geringeren.

4) [R.-D. 11] Der Hafen mit dem Leuchtthurm bei untergehender Sonne. Links vorn stehen drei Soldaten vor mehreren Fässern, und Matrosen bugsiren ein Schiff. Im Grunde breitet sich an den Bergen eine befestigte Stadt aus. An einem Monumente mit Arkaden bemerkt man eine Galeere. Der Leuchtthurm erhebt sich im Grunde links, und diesseits gehen Fahrzeuge mit vollen Segeln. An der Terrasse in der Mitte unten an der Einfassungslinie stehen die Buchstaben *CL. I.*, aber sehr undeutlich. H. 5 Z. Br. 7 Z. 2 L.

Die Abdrücke mit *No. 7* gehören noch zu den Seltenheiten, wenn die Winkel der Einfassung spitzig sind. In den gewöhnlichen Exemplaren sind sie abgerundet.

5) [R.-D. 15] Die Marine mit der untergehenden Sonne. In der Mitte vorn am Rande ordnen zwei Männer Bohlen, und auch andere Männer und Weiber sind beschäftiget. Links im Grunde bemerkt man ein Stadtthor in Form eines Triumphbogens und eine Terrasse mit Bäumen. Rechts ist die Ruine eines grossen Thurmes. Auf einer der genannten Bohlen stehen die Buchstaben *CL. I.* Im ersten, äusserst seltenen Drucke vor der *No. 11* und vor der Namensunterschrift im Rande sprechen sie allein für C. Lorrain. Im zweiten, sehr seltenen Abdrucke steht aber bereits rechts unten unter der Randlinie: *Claudius. Claudius t in et Ft Romae Sup. licentia.* Die dritten, seltenen Abdrücke haben die *No. 11*, dann wurde links unten die Jahrzahl *1634* beigefügt, und endlich in der Mitte unten *No. 44 p. 1* eingestochen. H. 4 Z. 7 L. Br. 7 Z. 1 L.

6) [R.-D. 21] Der Hirt und die Hirtin im Gespräche. Um sie sind die Ziegen, Schafe und Kühe vertheilt, und links am Ufer des Baches weidet ein Mann die Ochsen. Rechts durch grosse Bäume öffnet sich die Aussicht auf eine Stadt. H. 7 Z. 2 L. Br. 9 Z. 5 L.

Dieses treffliche Blatt ist im dritten, seltenen Drucke links unten im Rande bezeichnet: *Cl. G. Inu. et F.* Die beiden vorhergehenden, von Robert-Dumesnil beschriebenen Abdrücke sind ohne Namens-Initialen, und im vierten, gewöhnlichen Drucke ist diesen beigefügt: *Con licenza de sup.* Die Exemplare des fünften Druckes sind retouchirt.

7) [R.-D. 23] Die Ansicht des Campo Vaccino in Rom. Rechts sieht man einen Theil des Bogens des Septimius Severus, die Reste

des Tempels des Antonin und der Faustina, und jene des Friedenstempels &c. Eine Menge von Figuren und Thieren beleben den Platz. H. 6 Z. 8 L. u. 7 L. Rand. Br. 9 Z. 6 L.

Im dritten, sehr seltenen Drucke bemerkt man unter dem Fusse des ersten Mannes in der linken Ecke die Buchstaben *CL. I.* Ausserdem steht aber rechts im Rande: *Claudius L. in. et F. Romae.*

371. Lazarus Christian Hopfgarten war 1622 Münzmeister in Moritzburg, und von 1625 — 1626 bekleidete er dieselbe Stelle in Harburg. Sein Zeichen gibt Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 176 Taf. No. 91.

372. Unbekannter Kupferstecher, dessen Zeichen uns durch den Catalog Sternberg III. No. 1063 bekannt ist. Der Verfasser desselben, Direktor Frenzel in Dresden, nahm es mit den Facsimiles der Monogramme nur selten genau, und somit geben wir die Copie nach der Copie, ohne weitere Verantwortung. Das Blatt mit dem Zeichen stellt zwei sich umarmende Kinder, Christus und Johannes, vor. Die Composition zum Stiche ist von H. Goltzius. An das Zeichen schliesst sich die Sylbe *fec.*, qu. 8. — Ein ähnliches Monogramm hat Claas Moijaert, von diesem Meister wird aber keine Rede seyn.

373. Claas Moijaert, irrig Christian Ludwig genannt, trat um 1624 zu Amsterdam als Künstler auf, und entwickelte von dieser Zeit an grosse Thätigkeit. Er malte Portraite, historische und mythologische Vorstellungen, Landschaften mit Thieren u. s. w. Einige seiner Bilder gehören der Richtung Rembrandt's an, in anderen ist die Nachahmung des Rubens unverkennbar. Die Zeichnungen zur Hospes Medicea sind ebenfalls unter diesem Einflusse hervorgegangen. In seinen Landschaften mit Thieren gibt sich der Meister des Nicolaus Berchem kund, Moijaert steht aber unter diesem Künstler. Nach 1650 scheint er nicht mehr gearbeitet zu haben.

Das erste der obigen Zeichen, welches Immerzeel einem Christian Lodewyk Moijaart zuschreibt, und unter Nicolaas Moijaart wiederholt, findet man auf Blättern folgenden Werkes: *Medicea Hospes, s. descriptio publicae gratulationis, qua Ser. et August. Reginam Mariam de Medicis excepit Senatus Populusque Amstelodamensis. Auctore Casparo Barlaeo. Amstelodami, Typis J. et C. Blaeu 1638*, fol. Von den 17 geistreich radirten und gestochenen Blättern dieses Werkes gehören neun der Zeichnung nach dem C. Moijaert an, und auf den meisten ist das Monogramm aufgestochen. Auf No. 7 ist rechts unten im Rande der Name des Peter Nolpe als jener des Stechers. H. 10 Z. 8 — 10 L. Br. 13 Z. 11 — 14 L. Die anderen Zeichnungen zu diesem Werke lieferten Martss de Jonghe, S. de Vlieger und P. van Avont. Radirt und gestochen sind sie von S. Savary und C. van Dalen. Die zweite Auflage hat einen holländischen Titel: *Blyde Inkomst der allerdoorluchtighste Koniginne Maria de Medicis t'Amsterdam. Vertaelt uit het latyn door K. van Baerle. Amsterdam 1639*, qu. fol. Das Blatt mit den vier Bürgermeistern von Amsterdam, welches J. Suyderhoef nach T. de Keyser gestochen hat, ist nur in wenigen Exemplaren beigefügt.

Die beiden anderen Zeichen, mit der Nadel geritzt, findet man auf eigenhändigen Radirungen des Künstlers. Bartsch widmete ihm keine Stelle, Moijaert hätte aber eine solche mit Recht behaupten können.

1—4. Eine Folge von vier Blättern mit Vorstellungen aus der Geschichte des Loth, radirt und mit der trockenen Nadel überarbeitet. H. 4 Z. 7—8 L. Br. 7 Z. 4 L.

1) Loth ladet die Engel in sein Haus ein. Er kniet vor ihnen unter einer Halle, und der eine der himmlischen Boten deutet nach der Strasse, auf welcher rechts ein Eseltreiber herankommt. Das zweite Zeichen steht an der Base der links die Halle stützenden Säule.

2) Loth wäscht den Engeln die Füsse, bevor sie zur bereits besetzten Tafel gehen. Ohne Zeichen.

3) Loth und seine Familie von den Engeln aus Sodom geführt. Ohne Zeichen, wenigstens im alten Drucke vor den Retouchen mit der Schneidnadel.

4) Loth und seine Töchter. Die eine sitzt ihm liebkosend zur Seite, die andere hält ein Gefäss mit Früchten.

---

5) Jakob bei Rahel am Brunnen, um welchen sich die Heerde gruppirt. Rechts auf dem Felsen bemerkt man Ruinen, links zwei Hirten. Unten steht: *Jacob veniens ad Rahel amouit lapidem quo pntens* (sic) *claudebatur. No. 2.* Mit dem Zeichen. H. 5 Z. 7 L. Br. 8 Z. 4 L.

6) Hagar von Abraham verstossen. Links bemerkt man den Hirten bei der Heerde, und in der Ferne grosse Bäume und Ruinen. Ohne Zeichen. H. 4 Z. Br. 7 Z. 3 L.

7) Abraham im Begriffe den Isaak zu opfern, links des Blattes, wo der Engel herabkommt, um ihn an seinem Vorhaben zu hindern. Ohne Zeichen. H. 4 Z. Br. 7 Z. 1 L.

8) Abraham nach der Botschaft des Engels. Isaak ist frei, und der Patriarch hält einen Widder, um ihn zum Opfer zu bringen. Ohne Zeichen. H. 4 Z. Br. 7 Z. 1 L.

9) Tobias verlässt mit dem Engel das väterliche Haus. Ohne Zeichen. H. 4 Z. 1 L. Br. 7 Z.

10) Tobias am Ufer des Flusses, wie er sich auf Geheis des Engels des Fisches zu bemächtigen sucht. Ohne Zeichen. H. 4 Z. 1 L. Br. 7 Z.

11) Tobias kehrt mit dem Engel zu seinen Eltern zurück. Ohne Zeichen. H. 4 Z. 2 L. Br. 7 Z.

12) Die Verschwindung des Engels vor Tobias und seiner Familie. Links ist ein gesatteltes Pferd, und die Heerde. Ohne Zeichen. H. 4 Z. 4 L. Br. 6 Z. 11 L.

13) Merkur bei dem auf einem Steine sitzenden Argus, welcher die Kuh bewacht. Rechts steht ein Tempel, und am Ufer des Flusses gegenüber ist der Name *Cl. Moyaert* verkehrt einradirt. H. 3 Z. 5 L. Br. 7 Z.

14) Eine Landschaft mit Ochsen, Kühen und Schafen. Rechts am Rande erhebt sich ein Baum, vor welchem eine grosse Kuh nach links gerichtet steht. Links auf einer Höhe mit Ruinen bemerkt man den Hirten. Unten in der Ecke des Bildes ist das dritte Zeichen, und *No 2* im späteren Drucke. H. 4 Z. 4 L. Br. 7 Z. 1 L.

15) Landschaft mit Kühen, Schafen und einer Ziege. Rechts erheben sich Bäume, links sind Berge und Ruinen, und in der Ferne bemerkt man Landleute mit einem beladenen Esel. Rechts unten beim Baume, neben welchem eine Kuh liegt, ist das dritte Zeichen mit *1638*, statt *fec.* steht aber *fc.* H. 4 Z. 4 L. Br. 7 Z. 2 L.

Im späteren Drucke ist in der Mitte des Randes die Adresse des Gerhard Valk mit *No. 67.* Diese Nummer steht auch in der Ecke unter dem Monogramme.

Sechs der obigen Blätter mit historischer Staffage sind im Catalogo der Sammlung des Grafen Sternberg - Manderscheid II. No. 2276 angezeigt. Frenzel sagt, sie seien von No. 2 — 5, 7 u. 9 nummerirt, doch ist diess wahrscheinlich nur im zweiten Drucke der Fall, da wir nur ein paar Blätter mit Nummern gefunden haben. Die Landschaften No. 14 u. 15 verrathen die Nachahmung des Nicolaus Berchem, während die Blätter mit der Geschichte des Loth No. 1 — 4 an Rembrandt erinnern.

374. Conrad Lempel, Kupferstecher von München, ist oben unter den Initialen *C L* bereits eingeführt, und daher handelt es sich hier nur um die Blätter, welche mit *C L M* bezeichnet sind. Der Buchstabe *M* erklärt sich aus einem Kupferstiche, welcher die am Fusse des Kreuzes sitzende Maria mit dem Leichname des göttlichen Sohnes im Schoosse vorstellt. Die Einfassung bilden sieben kleine Bilder aus der Leidensgeschichte des Herrn. Im Rande steht: *Die sieben Schmersen Mariä*, und rechts unten: *Co. Lempel. München.* H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 9 L.

C L M

1) Christus als guter Hirt mit dem Schafe auf dem Rücken. Unten im schmalen Rande: *Oves meae non peribunt in aeternum et non rapiet eas quisquam de manu mea. Joh. 10. Cap. — C L M.* H. 2 Z. 8 L. und 3 L. Rand. Br. 2 Z. 4 L.

2) Christus mit dem Kreuze in einer Kufe stehend, wie das Blut aus seinen Wunden fliesst. Vor dem Gefässe knieen zwei Engel mit dem Kelche und drei Heilige. Oben erscheint Gott Vater in Wolken, und der hl. Geist in einer Glorie von Engeln. Unten im Rande: *Torcular calcui solus de gentibus non est vir mecum. Esaia 63. — C L M.* H. 3 Z. 9 L. und 3 L. Rand. Br. 2 Z. 8 L.

3) Die Apostel Petrus und Paulus. Ersterer links mit einem grossen Buche und mit den Schlüsseln in der Linken, der andere rechts mit Buch und Schwert stehend. Im Rande: S. PETRI S. PAVLI. — *C L M.* H. 2 Z. 7 L. und 1½ L. Rand. Br. 1 Z. 10 L.

4) Die Stigmatisation des hl. Franz. Rechts oben erscheint das Kreuz in einer Glorie, und links bemerkt man eine Heilige mit zwei Engeln. Im Rande: *Ego stigmata Domini Jesv in corpore meo porto. Gal. 6.* Tiefer *C L M.* H. 3 Z. 11 L. und 3 L. Rand. Br. 2 Z. 9 L.

375. Claude Mellan ist unter dem Monogramm *C M.* eingeführt, und daher bemerken wir nur, dass auf einigen Blättern die Abbreviatur des Namens vorkomme. Auch unter den Initialen *C M G.* werden wir über ihn handeln.

Cl. Mell.

376. Claas Clock, Maler und Radirer von Leyden, wird von C. van Mander Isaac Klaasz Kloeck genannt, und unter die Schüler des Franz Floris gezählt. Man muss ihn von einem Kupferstecher dieses Namens unterscheiden, welcher gewöhnlich Nicolaus Clock zeichnete, und in Haarlem thätig war. Dieser Künstler stach um 1589 — 1593 einige Blätter nach C. van Mander. Dann hat man von ihm auch eine sehr grosse allegorische Darstellung auf die Siege der Holländer, und besonders auf den Patriotismus der Stadt Haarlem 1188. Mit Dedication an den Rath von Haarlem: *N. Clock sculptor et excud. 1595.* Mit einer Folge von Blättern, welche unter stehenden Figuren die Sinne vorstellen, sind wir im Unklaren. Sie sind mit dem Namen des Nicolaus Clock bezeichnet, und tragen auch die Adresse des Peter Overadt. Letzterer war um 1605 — 1625 in Cöln thätig. Die erwähnten Blätter sind

Clock. fe

radirt und gestochen, und mit lateinischen Benennungen versehen. Die fünfte Vorstellung, das Gefühl (Tactus), ist von C. Drebbel, kl. fol. Von unserm Maler Clock sind folgende seltene Radirungen.

1 — 4. Die vier Elemente, mit vier holländischen Versen im Rande. Höhe mit dem Rande 7 Z. 1 L. Br. 4 Z. 8 L.

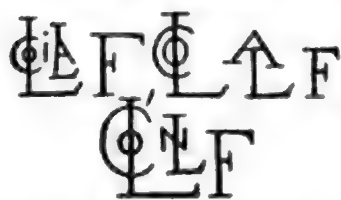
1) *Ignis.* Ein Schmied vor dem Ambos schmiedend. *Clock fe 1597.* Im Rande: *Die in sijn oudde daeg hen etc.*

2) *Terra.* Ein Bauer mit der Sense, Gabel und Schaufel auf der Achsel. *Clock fecit et excudebat.* Im Rande: *Daer is menich loer etc.*

3) *Aqua.* Ein Fischer mit Netzen über der Achsel, und Fischen im Kessel. Ohne Namen. Im Rande: *Al heb ik wel gevist etc.*

4) *Aër.* — Diese Vorstellung ist uns nicht vorgekommen, sie existirt aber.

377. Ludovico Lana, Maler und Radirer aus Ferrara oder Modena, geb. 1597, gestorben zu Rom 1646. Schüler von H. Scarsellini, wählte er in seiner früheren Zeit den Guercino zum Vorbilde, folgte aber später der Richtung des Domenichino, so dass seine schönsten Gemälde im Style des Letzteren behandelt sind. In italienischen Kirchen findet man Altarbilder, und in den Sammlungen kühn behandelte Köpfe, selten Staffeleibilder mit Figuren. Ob das Monogramm auf Gemälden vorkomme, wissen wir nicht. Bartsch P. gr. XVIII. p. 368 beschreibt sechs geistreich radirte Blätter von seiner Hand, wovon nur zwei mit dem Namen des Künstlers versehen sind, nämlich die hl. Familie, B. No. 1, und St. Sebastian mit Irene, B. No. 4. Die halbe Figur einer Madonna mit dem Kinde im Schoosse, B. No. 2, die Madonna am Tische mit dem sie umarmenden Kinde, B. No. 3, und der Tod des Seneca, B. No. 5, sind ohne Namen und Zeichen. Nur ein einziges der von Bartsch beschriebenen Blätter, No. 6, ist mit dem ersten Zeichen versehen, nämlich Herkules, wie er den Löwen erwürget. Das Monogramm ist links unten. H. 12 Z. 2 L. Br. 8 Z. 1 L.



Einige wollten dieses Blatt dem Lorenzo Loli beilegen, Bartsch und Gori erkennen aber Lana's Hand. Das zweite Zeichen gibt Malpé II. p. 11, und das dritte fügt Heller S. 83 bei. Weder das eine noch das andere kann auf den erwähnten Blättern vorkommen. Sie müssten nun nach Gemälden copirt seyn, oder auf anderen Blättern stehen. Als dem Verfasser des Peintre - graveur unbekannte Radirungen sind im Catalog Robert - Dumesnil drei genannt, nämlich die hl. Jungfrau und das Jesuskind als Salvator Mundi, St. Joseph mit dem Jesuskinde, und ein hl. Sebastian. In dem genannten Cataloge fehlt aber die genaue Beschreibung, und somit lässt sich nichts bestimmen. Das eine, oder das andere der zwei letzten Zeichen ist gewiss ungenau, wenn nicht beide aus dem ersten entstanden sind. Die Radirungen des L. Lana sind sehr selten, und daher konnten wir das Monogramm nicht nach dem Originale zeichnen.

378. Lucas Cornelisz nennt man seit Walpole (Anecdotes of painting in England I. p. 60) den Träger dieses Zeichens. Darunter ist jener Maler zu verstehen, welchen C. van Mander Lucas Kornelisz Kok nennt, und als Sohn des Cornelis Engelbrechtsen (Engelbertsz) bezeichnet. L. Cornelisz malte historische Vorstellungen und Bildnisse in Oel und Miniatur, und erwarb sich in England Ruf. Er war Hofmaler des Königs Heinrich VIII., und starb in London 1552 im 57. Jahre. Seine Werke sind in England zerstreut,

da selbst die Bilder, welche der Künstler in Leyden, seiner Geburtsstadt, ausgeführt hatte, von Engländern aufgekauft wurden. Walpole sah deren, und er konnte daher urkundlich wissen, dass das gegebene Zeichen ihm angehöre. Auch C. van Mander spricht von einem Zeichen (Merk) des Künstlers, gibt es aber nicht in Abbildung. Immerzeel schreibt ihm ausser dem obigen Monogramm auch die bekannten Initialen *L K* zu den Seiten eines Kruges zu, nach welchem andere Schriftsteller einen Lukas oder Ludwig Krug machen. Die Kupferstiche mit diesem Zeichen sind mit *1516* u. *1517* datirt, und müssten daher in die früheste Zeit des Lucas Cornelisz fallen. Sie erscheinen aber nicht als Arbeiten eines Künstlers von 21 — 22 Jahren, und tragen überdiess das Gepräge der oberdeutschen Schule. Die Initialen *L K.* könnte man allerdings auf unsern Meister deuten, da ihn C. van Mander Lucas Kok, d. h. den Koch, nennt, weil er als Maler auch die Kochkunst verstand. Es ist aber wohl nicht zu denken, dass Lucas Cornelisz auf Kupferstichen sich L. Kok genannt wissen wollte. C. van Mander spricht indessen von Prenten, d. h. Kupferstichen seines Lukas Kornelisz Kok, und von einem Zeichen desselben, seine diessfallsigen Angaben sind aber so kurz und unbestimmt, dass sich kein sicherer Schluss ziehen lässt. Wir glauben auch, dass die Blätter mit *L. K.* und dem Kruge unserm Meister nicht angehören, und dass Immerzeel damit im Irrthum sei.

379. Unbekannter Zeichner oder **Maler,** welcher um 1620—1640 in Frankfurt a. M. gelebt zu haben scheint. Sein Zeichen findet man auf Blättern einer Folge von 78 Bildnissen von Kaisern, Königen und Fürsten, welche alle zu Pferd dargestellt sind, 8. Auf diesen Blättern nennt sich Daniel Meissner aus Kommothau in Böhmen, welcher auch mit den Initialen *D. M. C. B.* zeichnete. Meissner stand mit Eberhard Kieser zu Frankfurt in Verbindung, welcher die genannte Folge der Reiterbildnisse im Verlage hatte. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte zu Frankfurt ein Maler, Namens Ludwig Pfannstiel. Dieser könnte die Zeichnungen geliefert haben.

380. Unbekannter Kupferstecher oder **Verleger,** welcher nach

CL. PA. GI. F.

Brulliot III. No. 242 in Italien gelebt haben dürfte, da das Blatt mit der gegebenen Abbreviatur der Composition nach dem Annibale Carracci zugeschrieben wird. Es stellt fünf Bettler vor, welche nach links gehen, wo sich ein grosser Baum erhebt. Bei diesem Zuge ist auch ein Weib mit einem Kinde auf dem Rücken, und links ein weinender Knabe. Im Grunde bemerkt man Ruinen und Gebüsche. Die Abbreviatur des Namens steht links am Fusse des Baumes, und im Rande liest man: *Vivimus ex rapto etc.* H. 8 Z. 7 L. und 6 L. Rand. Br. 12 Z. 5 L.

381. Unbekannte, oder schlecht nachgebildete Zeichen. Das erstere gibt Huber in seinem Handbuche für Kunstliebhaber III. S. 119, und will es auf einem Kupferstiche gefunden haben, welcher nach seiner Angabe den Orpheus vorstellt, sitzend neben einem Ochsen mit der Leyer auf den Knieen. Hinter ihm bemerkt man den Hund, und den Baumstamm umwickelt die Schlange, qu. 4. Dieses Blatt nun soll nach Huber das erste Zeichen tragen, welches nach seiner Bemerkung dem Marco de Ravenna zugeschrieben wird. In dieser Form kann man es aber nicht auf Letzteren deuten, und wenn je ein Abdruck des erwähnten Blattes mit dem Monogramme des M. de Ravenna vorkommen sollte, so muss das Zeichen aus *R S*

bestehen. Die Windung des *S* ist bei Huber wahrscheinlich misslungen, und dabei kam wohl das *L* in den Zug. Allein das nach der Angabe des erwähnten Schriftstellers beschriebene Blatt ist wirklich von Marco de Ravenna, und wird von Bartsch No. 6 aufgezählt. Es stellt den Apollo vor, welcher zum Hirten des Admet verurtheilt ist. Bartsch bemerkte kein Zeichen, und es handelt sich daher wahrscheinlich um eine Copie mit dem Monogramm *R S*.

Das zweite Zeichen schreibt Heller, Monogr.-Lexicon S. 83 kurzweg einem Maler zu. Er hat wahrscheinlich das von Huber gegebene Monogramm erst ganz verunstaltet. Brulliot's Formschneider lieferte No. 1380[a] eine weitere Probe.

382. Christian Ludolph Reinhold, Doctor der freien Künste, und Professor am Gymnasium in Osnabrück, gab von 1773 — 1786 mehrere Schriften über Kunst und ihre Technik heraus, und zierte sie mit mehreren radirten Blättern. Sie verrathen nur einen mittelmässigen Dilettanten, und daher wird man sich um das auf denselben vorkommende, aus *C L R.* bestehende Monogramm wenig bekümmern.

383. Christoph Lorenz Ruckdeschel, Medailleur und Münzmeister des Markgrafen von Bayreuth, zeichnete mit diesen Initialen einige Gepräge. Starb 1768.

C. L. R.

384. Nicolaus Schauben, Stempelschneider in Copenhagen von 1590—1599, besass ein königliches Privilegium zur Anfertigung von Schaumünzen.

C. L. R. M. NIC. S. F.

Auf solchen stehen die gegebenen Buchstaben, welche bedeuten: *Cum Licentia Regiae Majestatis (Christiani IV.) Nicolaus Schauben Fecit.* Auf anderen Geprägen stehen die Buchstaben *N. S.*

385. Cornelis Saftleven oder **Sachtleven,** Maler und Radirer, Hermann's Bruder, wurde 1606 zu Rotterdam geboren, wie Immerzeel angibt, während in anderen Schriften die Geburtszeit des Künstlers um 1612 gesetzt wird. Er malte Genrebilder in der Weise des A. Brouwer und D. Teniers, wobei die Bauern ihre Rolle spielen. Dann malte er auch militärische Vorfälle, humoristische Stücke, und Thiere mit Figuren in Landschaften, lauter schätzbare Bilder, wenn er auch mit Hermann Saftleven nicht concurriren kann. Das erste Zeichen kommt nur auf einem radirten Blatte vor, grösser, und ohne Verbindungsstrich ist es auf Zeichnungen in schwarzer Kreide, sowie auf colorirten Zeichnungen. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt. Das treffliche Gemälde mit dem Katzenconcerte im Museum zu Cöln trägt die Jahrzahl *1682*.

Das erwähnte radirte, und selten vorkommende Blatt stellt einen nach rechts liegenden Hund mit dem Kopfe en face vor. Rechts unten am Boden bemerkt man das Monogramm des Radirers, und links unten steht: *t'ot Amsterdam.* Die ersten Abdrücke sind ohne Adresse, spätere Drucke haben aber die Adresse a) von Frederick de Wit, b) Willem Engel Koning, c) C. Pickenhagen. Die fünften Abdrücke sind wieder ohne Adresse, links unten steht aber: *t'ot Amsterdam by.* Die letzte Adresse ist nämlich ausgeklopft, und durch keine neue ersetzt. H. 2 Z. 9½ L. Br. 3 Z. 1 L. — Dieses Blatt bildet No. 1 einer Folge von 12 Radirungen mit Hunden, Katzen, Ziegen, Hühnern und Enten. Links unten stehen die Nummern.

Im Künstler-Lexicon XIV. S. 193 haben wir mehrere Blätter dieses Meisters aufgezählt, und auch auf die Folge von 12 Blättern mit einzelnen Figuren von Bauern und Bäuerinnen in verschiedenen Stellungen hingewiesen, hinsichtlich der Abdrücke sind aber in dem erwähnten Werke die Angaben nicht genügend. Das erste Blatt stellt einen sitzenden Bauer vor, welcher eine grosse Bandrolle in beiden Händen hält, auf welcher der Name des Künstlers: *C. Sachleeuen Fecit*, und dann die hinsichtlich der Abdrücke massgebenden Adressen stehen. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 4 L.

Es sind folgende Abdrucksgattungen zu unterscheiden:

I. Mit der alleinigen Adresse: *J. P. Beerendrecht ex.* unter dem Namen des Künstlers auf der Schriftrolle des Mannes. Sehr selten.

II. Mit derselben Adresse, aber unten in der Mitte das Verlagszeichen des Heinrich Hondius: *Hh. exc. 1645.*

III. Mit der doppelten Adresse in der Mitte unten: *Hh. exc. F. de Wit.*

IV. Der Rand der Platte mit der Adresse: *F. de Wit 1645 No. 1*, ist abgeschnitten, da der letzte Verleger seine Adresse jener des Beerendrecht beifügte. Auf dem Schriftzettel des Bauers steht demnach: *J. P. Beerendrecht. M. Pool exc.* Durch die Abnahme des Randes mit der früheren Adresse fiel die untere Einfassungslinie weg, während in den früheren Abdrücken zwischen dieser und dem Bilde ein Raum von reichlich zwei Linien ist. Die *No. 1* wurde rechts unten eingestochen. Die Abdrücke vierter Art kommen am öftesten vor.

386. **Carl Ludwig Selche** war von 1767 — 1770 Direktor der churfürstlichen Münze in Düsseldorf. Er soll die unter seiner Leitung hervorgegangenen Gepräge mit den Initialen des Namens bezeichnet haben. Von 1751 an bekleidete er in Berlin die Stelle eines Wardein.

C. L. S.

387. **Conrad Leigebein von Salzburg** dürfte der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf historischen Zeichnungen, welche mit der Feder und in Tusch ausgeführt sind, und einen um 1580 lebenden Künstler verrathen. Leigebein war um 1580 — 1600 in Innsbruck thätig, oder lebte wenigstens einige Zeit in dieser Stadt. Sein Name kommt in den Pfarrbüchern daselbst vor.

CVS.

388. **Pierre Thomas le Clerc,** Maler und Zeichner, wurde um 1740 geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Er malte Genrebilder, meistens idyllische Scenen, theils im mythologischen Gewande. Auch die Schaubühne bot ihm Gelegenheit zur Produktion. J. Deny stach den entwaffneten Amor: *Ah! du moins épargnés mes aills*, gr. qu. fol. Ein von Demonchy gestochenes Blatt hat den Titel: *La Partie de bain interrompue*, gr. qu. fol. Noch grösser ist ein Blatt von Elluin, welches den Schauspieler F. R. Molé in der Rolle des Beverley vorstellt, mit dem Ausrufe: *Nature tu fremis!* Um 1782 erschien eine Folge von Blättern in Zeichnungsmanier, welche verschiedene Phantasiebilder und Entwürfe in leichten Zeichnungen zum Gegenstande haben. Auf diesen Blättern findet man das Monogramm des Künstlers, die Zahl derselben ist uns aber unbekannt. Hinsichtlich des Zeichens folgten wir Brulliot I. No. 1383, welcher seine Notiz einer Handschrift des Kunstfreundes J. Hazard entnahm, übrigens aber den P. Th. le Clerc nicht kannte. Eine eigenhändige Radirung von 1763 stellt einen Satyr vor, wie er zweien Bacchantinnen eine Schale reicht, 4.

389. **Gabriel Metsu** oder **Metzu**, geb. zu Leyden 1615, ist neben Terburg unter den Meistern des höheren Genrefaches mit Auszeichnung zu nennen, und behauptet daher in allen Sammlungen eine hervorragende Stelle. Seine Gemälde stehen auch in sehr hohen Preisen. Das Capitalbild der Sammlung des Jonkheer Johann Goll van Franckenstein, welches eine Dame im rothen Sammtkleide und ihren von der Jagd zurückgekehrten Gemahl am reich gedeckten Tische im Zimmer vorstellt, erwarb 1833 A. van der Hoop in Amsterdam für 12,400 Frs. Das berühmte, unter dem Namen des Amsterdamer Gemüsemarktes bekannte Bild im Louvre wurde vor 50 Jahren bei der Auktion der Sammlung der Mme. Geoffrin mit 28,000 Frs. bezahlt. Zu 3000 fl., und auch höher gingen von jeher selbst geringere Gemälde mit einzelnen Figuren weg. Auch die Zeichnungen des Meisters, welche aber nicht zahlreich sind, werden hoch gehalten. Bei der Auktion des Eijl Sluijter wurde eine solche mit einem Kuchenbäcker mit 280 fl. bezahlt. Die Werke des G. Metsu gehören also zu den Kostbarkeiten, wir können aber darauf nicht weiter eingehen, da auch im Künstler-Lexicon der Meister reich bedacht ist. Das Monogramm findet man nur auf einigen Gemälden und Zeichnungen. Der Künstler fügte gewöhnlich den Namen bei, meistens G. Metsu statt Metzu. Der erste Buchstabe des Zeichens ist also *G*, der Unkundige wird aber *C* lesen.

Man lässt diesen Künstler gewöhnlich 1658 in Folge einer Steinoperation sterben, allein es kommen noch Bilder von 1661, 1662 und 1663 vor. Das genaue Todesjahr ist aber noch nicht ermittelt.

390. **Gilles Mostaert**, Historienmaler von Hülst, soll nach Brulliot I. No. 1397 der Träger dieses Zeichens seyn. Der genannte Schriftsteller beruft sich auf eine handschriftliche Notiz des bekannten Kunstsammlers J. Hazard, welcher von Gemälden mit diesem Zeichen spricht. Wir finden in den uns vorliegenden Catalogen keines derselben erwähnt, und es sind die Werke des G. Mostaert überhaupt selten geworden. H. Wierx, J. u. R. Sadeler u. A. haben nach ihm gestochen. Es könnte auch die Staffage der Landschaften des Franz Mostaert von ihm gemalt seyn, da dieser Künstler im Figurenfache wenig bewandert war. Joh. Sadeler und Julius Goltzius haben solche Landschaften gestochen, es ist uns aber kein Kupferstich mit dem gegebenen Monogramm vorgekommen. In Ch. von Mechel's Catalog der Wiener Gallerie wird S. 85 dem Aegidius Mostaert das Bildniss des Nürnberger Patriziers Christoph Baumgartner von 1543 zugeschrieben. Auf dieses Gemälde geht der neue Catalog der Gallerie des Belvedere nicht mehr ein, und es kann auch von G. Mostaert nicht herrühren. Er wurde erst 1553 freier Meister und als solcher in das Buch der Zunft des hl. Lucas (Liggere) zu Antwerpen eingetragen. Einige lassen ihn 1598, andere 1603 sterben. Sein gleichnamiger Sohn erscheint unter dem Jahre 1612 in dem genannten Buche.

391. **Nicolaus Christoph Matthes**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Hamburg 1729, übte seine Kunst in Nürnberg, und kam da mit J. G. Prestel in Berührung. Er heirathete die Schwägerin desselben, eine geb. Höll, und scheint fortan mit diesem Meister in Geschäftsverbindung geblieben zu seyn. Prestel liess sich bekanntlich 1783 in Frankfurt a. M. nieder, wir wissen aber nicht, ob Matthes ebenfalls dahin gegangen ist. Gewiss ist, dass der

Künstler Blätter von Albrecht Dürer für den Prestel'schen Verlag copirt hat. Heller schreibt diese Copien dem Prestel selbst zu, so dass dieser Künstler das Zeichen fingirt hätte, was wir verneinen müssen. Das gegebene, auf einigen Copien vorkommende Monogramm ist jenes des N. C. Matthes. Er wechselte aber mit der Bezeichnung. Auf einigen Blättern steht nämlich ein aus *MF*, auf anderen ein aus *NMCF* bestehendes Monogramm. Bartsch P. gr. IX. p. 490 schreibt die Blätter mit obigem Zeichen einem unbekannten Meister des 16. Jahrhunderts zu. Es handelt sich um gegenseitige Copien nach A. Dürer, B. No. 46 — 50.

1) St. Philippus mit dem Kreuzstocke, stehend in Profil nach links. Rechts unten das Täfelchen mit Dürer's Monogramm, links das Zeichen des Copisten. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 8 L.

2) St. Bartholomäus, stehend mit dem Messer. Am Fusse eines Baumes im Grunde rechts das Zeichen Dürer's, links unten jenes des Copisten. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 8 L.

3) St. Thomas mit der Lanze, stehend in ¾ Ansicht nach links. Unten gegen rechts an einer Mauer das Zeichen Dürer's, und links nach unten jenes von Matthes, H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 8 L.

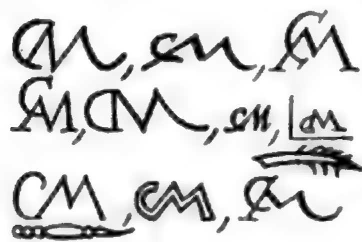
4) St. Simon mit der Säge, stehend nach links. Unten links das Monogramm Dürer's, rechts das obige Zeichen. H. 4 Z. 4 L. Breite 2 Z. 8 L.

5) St. Paulus mit dem Schwerte zu seinen Füssen, stehend etwas nach links gerichtet. Links an der Mauer das Zeichen Dürer's, rechts oben das gegebene Monogramm. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 8 L.

Diese fünf Blätter kommen auch ohne Monogramm des Copisten vor.

392. **Cornelis Meyssens**, Kupferstecher, geb. zu Antwerpen 1646, ist durch Bildnisse bekannt, von welchen aber nur die wenigsten mit dem Monogramme bezeichnet sind. Letzteres ähnelt jenem des Claude Mellan, Meyssens arbeitete aber in einer andern Manier. Zu seinen Hauptwerken gehören die *Effigies Imperatorum Domus austriacae, delineatae per Joannem Meyssens, et aeri insculptae per filium suum Cornelium Meyssens*, 14 Blätter in 4. Auch noch andere Folgen von Bildnissen kommen vor, wie jene der Grafen von Holland und Flandern, der Herzoge von Brabant &c.

393. **Christoph Murer** oder **Maurer**, Maler und Radirer, geb zu Zürich 1558, gestorben 1614. Anfangs Schüler seines Bruders Josias, und dann jener des Tobias Stimmer in Strassburg, erwarb er sich als Zeichner und Maler ausgebreiteten Ruf. Er malte Bildnisse in Oel, verzierte Façaden von Häusern mit historischen und mythologischen Vorstellungen, und fand besonderen Beifall mit seinen Cabinetsstücken auf Glas. Die Werke der letzteren Art sind aber grösstentheils zu Grunde gegangen, und somit ist er jetzt fast nur mehr durch Zeichnungen, Radirungen und Holzschnitte bekannt. Bartsch P. gr. IX. p. 417 ff. gibt nur das erste Zeichen der dritten Reihe, oder vielmehr ein diesem ähnliches Monogramm. Dann fügt er auf seiner Table des monogrammes No. 57 auch ein Zeichen bei, welches wir nicht vorgefunden haben, und wahrscheinlich einem andern Meister angehört. Bartsch deutet indessen weder das eine noch das andere auf Ch. Maurer, sondern spricht nur summarisch von einem unbekannten Formschneider *CM*, welcher nach Christoph Maurer, Tobias Stimmer und Jost Amman gearbeitet hat.



Nach der Versicherung des genannten Schriftstellers werden die fraglichen Zeichen dem Ch. Maurer mit Unrecht zugeschrieben, was wir aber hinsichtlich der oben beigefügten, nach Originalen entnommenen Monogrammen nicht zugeben können. Einige der mit den Initialen *CM* bezeichneten Holzschnitte, auf welche wir zurückkommen, mögen allerdings nicht von Ch. Maurer selbst geschnitten seyn, sondern dem Conrad Mareschall angehören; es bleibt aber immerhin für Ch. Maurer die grössere Wahrscheinlichkeit. Ueber letzteren handelt Bartsch IX. p 383, und bringt ihn mit Tobias Stimmer in Verbindung, indem ein Theil der von ihm gegebenen Monogrammen beiden Künstlern gemeinschaftlich angehört, da nämlich Maurer zu Strassburg mehrere Jahre mit Stimmer gemeinschaftlich arbeitete. Von obigen Zeichen gibt Bartsch auf der Table des monogrammes No. 222 nur das erste der zweiten Reihe mit dem Beisatze *urer*, d. h. allemanisch Murer statt Maurer, und dann das zweite sich anschliessende Zeichen. Bartsch beschreibt drei radirte Blätter mit Murer's Namen, welche wir des Zusammenhanges wegen nur kurz andeuten. Ueberdiess legt Bartsch dem Ch. Maurer 16 Holzschnitte der Zeichnung nach bei, weil er ihn als Formschneider nicht erkennt. Aus seinem Verzeichnisse geht aber nicht klar hervor, welche der oben facsimilirten Monogramme auf den Holzschnitten vorkommen, da, wie gesagt, Bartsch das aus *CTSM* bestehende, dem Ch. Murer und T. Stimmer gemeinschaftliche Zeichen, nicht ausscheidet.

Radirungen.

1) Die Ermordung des Kaisers Albert I., welcher zu Pferd von Rudolph von Wart, Ulrich von Balm und Walther von Eschenbach angefallen wurde. Diess ist die Hauptscene des ganzen Blattes, es sind aber noch andere Scenen aus der Geschichte der schweizerischen Conföderation beigefügt. Auf einer Tafel im Vorgrunde steht: CHRISTOF. MVRER *Inven. Tigurin. 1580.* Die verschiedenen Gruppen sind nummerirt, so dass eine Beschreibung vorhanden seyn muss. H. 10 Z. 9 L. Br. 16 Z.

Bartsch No. 1 kennt nur dieses einzige geschichtliche Blatt, es gehört aber zu einer Folge von Darstellungen aus der Geschichte des schweizerischen Befreiungskrieges. Zwei Blätter enthalten Scenen aus Wilhelm Tell's Leben, und andere Vorstellungen. Das eine derselben ist 10 Z. 7 L. hoch, und 16 Z. 3 L. breit. Dazu gehört ein grosses Blatt mit zwei Reihen von Wappen der Cantone in Säuleneinfassung von Kindern gehalten. Ein kleineres Blatt reiht sich als Fortsetzung der Wappen an. H. 5 Z. Br. 4 Z. 11 L. Die grössere Platte ist 10 Z. hoch und 16 Z. 10 L. breit. Sie muss in der Mitte zerschnitten, oder bei der Betrachtung umgewendet werden, indem die untere Reihe der Wappen in der der oberen entgegengesetzten Richtung radirt ist. L. Bechstein gibt im deutschen Museum für Geschichte I. 1842 unter IV. eine Beschreibung dieses seltenen Werkes. Wir haben aber 1839 im Künstler-Lexicon VIII. S. 473 auf diese Blätter bereits aufmerksam gemacht, was Hrn. Bechstein übrigens nicht entgangen ist. Er hätte sich aber die Rüge ersparen können, wenn wir bemerken, dass das kleinere Blatt zwei Schweizersoldaten mit den Wappen von St. Gallen und Zürich enthalte. Im zerschnittenen Zustande der grossen Platte ergänzt sich dadurch die Darstellung.

2) Judith mit dem Haupte des Holofernes, und ihre Magd, welche rechts steht, um dasselbe in den Sack aufzunehmen. Unten links bemerkt man das Monogramm. H. 4 Z. 8 L. Br. 2 Z. 7 L.

Dieses Blatt fehlt bei Bartsch und im Künstler-Lexicon.

3) Perseus befreit die Andromeda von dem Drachen. Geätztes Blatt, qu. 8.

4) [B. No. 2] Der lustige Arme und der traurige Reiche. Links steht ein armer Soldat mit Spielkarten und einer Heuschrecke zu den Füssen, und rechts sitzt der Reiche in Sorgen über seinen Geldkasten. Oben sind fliegende Bänder mit Inschriften: *Vtraque diuidite ex aequo etc. etc.* Links nach unten das Monogramm mit *urer Fecit Tiguri*, und rechts *1596*. H. 8 Z. 11 L. Br. 7 Z. 3 L.

5) Ein Auto da fè, mit der Ueberschrift: *Hispanische Inquisition.* H. 3 Z. 5 L. Br. 4 Z. 5 L.

Dieses seltene Blatt gehört nicht zu den von Füssly (K. L. IV. S. 803) erwähnten 20 Vorstellungen über das Gerichtsverfahren in bürgerlichen und Criminalvorfällen. Dieses Werk enthält Holzschnitte, wie wir unten sehen.

6) [B. No. 3] Die Hirschjagd. In der Mitte unten: *Christoph. Murer fecit.* Rund, Durchmesser 7 Z. 9 L.

Dieses Blatt gehört nicht zu den unten erwähnten Werken über den Feldbau und über die Jagd. Es erschien einzeln, und kommt auch in neueren Abdrücken vor. Das Papier derselben ist nicht 50 Jahre alt.

7) Die 40 emblematischen Vorstellungen, auf welche Bartsch in der Einleitung zum Verzeichnisse der Blätter aufmerksam macht, aber ohne das sehr seltene Werk gesehen zu haben. Es erschien unter folgendem Titel: XL. EMBLEMATA | *miscella nova.* | *Das ist:* | *XL vnderschiedliche Ausserlesene* | *Newradirte Kunststuck:* | *Durch* | *Weiland den Kunstreichen vnd Weitbe-* | *rümpten Herrn Christoff Murern von Zürych inventirt, vnnd mit eygener* | *handt zum truck in Kupffer gerissen.* | *An jetzo erstlich* | *zu nützlichem Gebrauch vnd Nach-* | *richtung allen Liebhabern der Malerey in* | *Truck gefertiget, vnd mit allerley darzu* | *dienstlichen aufferbawlichen* | *Reymen erkläret: Durch* | *Johann Heinrich Rordorffen, auch* | *Burgern daselbst. — Gedruckt zu Zürych bei Johann Rudolff Wolffen Anno M.DC.XXII.* Dieser Titel steht in einer portalähnlichen Einfassung, in welcher oben zwei Posaunen blasende Engel, unten zwei weibliche Figuren als Industria und Labor angebracht sind. H. 6 Z. 11 L. Br. 5 Z. 3 L. Hierauf folgt das Wappen des Künstlers, welches aber, wie die Bordure, ohne Zeichen ist. H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. Auf der Rückseite des Titels ist das Symbolum Authoris gedruckt, und nach dem Wappen folgt eine Erklärung an den Leser auf drei Quartseiten. Die emblematischen Bilder haben deutsche und lateinische Aufschriften, und im unteren Rande sind Verse gedruckt. Die Masse der Blätter sind nicht durchgängig gleich. H. 3 Z. 2 L. bis 3 Z. 6 L. Br. 4 Z. 2 L. bis 4 Z. 8 L.

Ch. Murer scheint diese 40 Blätter ursprünglich zur Illustration einer schriftstellerischen Arbeit, einer Comödie: *Von den Drangsalen der Christlich Edessenischen Kirchen in Mesopotamien unter dem Arianischen Kaiser Valente,* bestimmt zu haben. Auf ein solches Drama macht J. C. Füssly aufmerksam, ohne zu bestimmen, ob es gedruckt, oder im Manuscripte vorhanden sei. Es ist aber wahrscheinlich nur von einer Handschrift die Rede, welche in letzter Zeit Hr. J. A. Börner aus einer Auktion in Zürich erhielt. In diesem Manuscripte sind hie und da emblematische Bilder eingeklebt, da zu diesem Behufe leerer Raum im Texte gelassen wurde. Die Vorstellungen passen meistentheils auf den Text. Börner gibt im dritten Bande seiner handschriftlichen Zusätze zum Peintre-graveur Nachricht über diese Comödie und die Embleme, und ist der Meinung, dass die radirten Blätter für den poetischen Versuch des Künstlers bestimmt gewesen seien. Dieser

erschien aber nicht im Drucke, und somit konnte von den Platten kein Gebrauch gemacht werden. Erst nach Murer's Tod wollte man also daraus Nutzen ziehen, indem die Bilder mit erklärenden Reimen von Rordorf in die Welt geschickt wurden. Um 1820 wurde eine neue Auflage unter dem alten Titel mit der Jahrzahl *1622* veranstaltet. Die Platten waren noch in gutem Zustande. Wir zählen hier die Bilder auf, geben aber der Kürze wegen nur die deutschen und lateinischen Aufschriften an. Auf vielen Blättern kommen die drei ersten der obigen Monogrammen vor.

1. *Alchimisterei. Alchimia.* Unten gegen rechts das Zeichen.
2. *Ampt eines Speissmeisters. Officium Probi Oeconomi.* Das Monogramm links unten in der Ecke.
3. *Bilgerschafft der Christen. Peregrinatio Christianorum* Ohne Zeichen.
4. *Baum dess Lebens. Fons Vitae.* Rechts unten in der Ecke das Zeichen.
5. *Burgerliche einigkeit die beste Rinckmauer. Concordia Civium tutissimum praesidium.* Unten rechts in der Ecke das Zeichen.
6. *Comödi. Comoedia.* Ohne Zeichen.
7. *Dienstwilligkeit. Officiositas.* Ohne Zeichen.
8. *Ehrsucht. Ambitio.* In der unteren rechten Ecke das Zeichen.
9. *Eigennutz, böser butz. Commodum Privatum.* Links unten in der Ecke das Zeichen.
10. *Faltsche Freundtschafft. Pax Insidiosa.* Ohne Zeichen.
11. *Freund in der noth. Amici Tempore Adverso.* Rechts unten in der Ecke das Zeichen.
12. *Freyheit. Libertas.* Ohne Monogramm.
13. *Gastfreye. Hospitalitas.* Unten gegen rechts das Zeichen.
14. *Gedult. Patientia.* Unten gegen rechts das Zeichen.
15. *Geitz. Avaritia.* Unten gegen rechts das Zeichen.
16. *Geitz. Ein Andres. Avaritia.* Links unten in der Ecke das Zeichen.
17. *Gemeine Seckel. Fiscvs.* Unten rechts in der Ecke das Zeichen.
18. *Glaub, Hoffnung, Liebe. Fides, Spes, Charitas.* Links unten in der Ecke das Zeichen.
19. *Glaubensprob. Fidei Exploratio.* In der rechten untern Ecke das Monogramm.
20. *Herren Dank. Gratia Svperiorvm.* Rechts unten in der Ecke das Zeichen.
21. *Herrendienst. Vita Aulica Invida.* Links unten in der Ecke das Zeichen.
22. *Kargheit. Sordities.* Das Zeichen links unten in der Ecke.
23. *Keinen Dienst verachten. Nec Minimorvm Contemnenda Officia.* Rechts unten in der Ecke das Zeichen.
24. *Krieg: inn gemein. Bellvm In Genere.* In der Ecke rechts unten das Zeichen.
25. *Krieg der Weyber. Bellvm Mvliebre.* Das Monogramm links unten in der Ecke
26. *Lehr- vnd Predigampt. Ministerivm Verbi.* Ohne Zeichen.
27. *Dess Lehr- vnd Predigamps widersecher. Zizania.* Unten in der Mitte das Zeichen.
28. *Liebhaber der kunst. Philotechnvs.* Links unter dem Hunde das Monogramm.
29. *Nutzbarkeit vnd Ehrbarkeit. Vtile Et Honestvm.* Unten in der Mitte am Steine das Monogramm.
30. *Paursmann. Agricola.* In der linken untern Ecke das Zeichen.

31. *Prophet Elias, exempel der fürsehung Gottes. Providentia Dei.* Links unten in der Ecke das Zeichen.
32. *Raachgier. Libido Vindictae.* Ohne Zeichen.
33. *Schalkheit. Ars Elvditvr Arte.* In der Ecke links unten das Zeichen.
34. *Schmeichlerey. Assentatio.* Unten nach rechts das Monogramm.
35. *Selbs thun. Avtexergasia.* Ohne Monogramm.
36. *Vndank. Ingratitvdo.*
37. *Vnschuld. Innocentia.* Links unten in der Ecke das Zeichen.
38. *Warheit. Veritas.* Ohne Zeichen.
39. *Wäg zum Leben oder Todt. Via Vitae Vel Mortis.* Unten gegen links das Zeichen.
40. *Weltliche Gesetz. Leges Politicae.* Rechts unten in der Ecke das Zeichen.

Holzschnitte.

Ein genaues Verzeichniss dieser Blätter können wir hier nicht geben, da Bartsch das Doppelmonogramm des Ch. Murer und Tobias Stimmer, und dann ein Zeichen mit *C* in Mitte des *M* mit unsern Chiffern vermischt. Unter dem erwähnten Zeichen der beiden Meister folgt daher ein Supplement.

1) *Novae Sacrorum Bibliorum figurae versibus Latinis et Germanicis expositae, das ist: Newe biblische Figuren mit lateinischen vnd deutschen Versen ausgelegt etc. Durch Samuelem Glonerum Poetam Lauretanum. Strassburg gedruckt bey Christoph van der Heyden MDCXXV.*

Auf Blättern dieses Werkes findet man das erste Zeichen der zweiten Reihe, wenn es aber dem Ch. Murer angehöret, so muss das Werk noch in einer früheren Ausgabe vorhanden seyn, da der Künstler 1614 starb. Bartsch No. 1 — 5 nennt eine Folge von fünf biblischen Vorstellungen, gibt aber nicht an, dass sie sich in einem gedruckten Buche befinden, und wir können keinen Vergleich anstellen. Die von Bartsch beschriebenen Blätter sind folgenden Inhalts, nach R. Weigel ist aber die Folge weit stärker. Vergl. dessen Kunstcatalog No. 21,149. H. 3 Z. 11 L. Br. 5 Z. 5 — 6 L.

1. Gott erscheint dem Moses im feuerigen Busche. Rechts unten das Monogramm *CM*, und in der Mitte ein aus *MLF* bestehendes Zeichen.
2. Die Erweckung des Lazarus. Links nach unten das Zeichen.
3. Die beiden Abgesandten von Canaan auf dem Wege ruhend. In der Mitte unten das Monogramm *CM*, und gegen rechts ein aus *HR* bestehendes Zeichen.
4. Die vier apokalyptischen Reiter. *Cap. VI. V. 1.* Ohne Zeichen.
5. Christus vertreibt die Verkäufer aus dem Tempel. Rechts unten das Zeichen.

2) Die Flucht nach Aegypten. Rechts unten das Zeichen. H. 2 Z. 1½ L. Br. 2 Z. 11 L.

Dieses Blatt wird im Catalog Detmold erwähnt, und vielleicht kommt es in dem Werke No. 1 vor.

3) *Flavii Josephi des hochberühmten Jüdischen Geschichtschreibers — — von alten jüdischen Geschichten etc. Strassburg, Th. Rihel, o. J.,* fol. In verschiedenen Ausgaben.

1. Die Weltschöpfung.
2. Der Sündenfall der ersten Menschen.

Diese Blätter haben das Monogramm *CM.* Sie kommen noch in der Ausgabe von 1630 vor.

4) *Titus Livius und Lucius Florus, von Ankunfft und Ursprung des Römischen Reichs etc. etc. Jetzund auf das newe auss dem Latein verteutscht. Getruckt zu Strassburg durch Theodosium Rihel 1574, 1581, 1596, 1598, 1605*, fol. Die vielen schönen Holzschnitte mit Einfassungen sind von und nach T. Stimmer, H. Bocksperger, Ch. Maurer u. A. Die wenigsten haben aber das Monogramm des Künstlers.

5) *Torturalis quaestio. Das ist Gründliche Vnterweysung von Peinlichen Fragen, — vermehrt durch Abraham Sauwrn. Frankfurt am Mayn M.D.XCIII.*, fol.

In diesem Werke sind mehrere Holzschnitte, aber nur ein Blatt trägt das Monogramm, nämlich das zweite der dritten Reihe. Es stellt das Verhör eines Verbrechers in öder Landschaft vor. Er wird gebunden dem rechts sitzenden Richter zugeführt. Letzterer liest das Urtheil vor, und der Präsident bricht den Stab. Im Grunde wird der Verbrecher nach dem Richtplatz geführt. H. 3 Z. 5 L. Br. 5 Z. 1 L. Diese Vorstellung kommt im früheren Drucke in *Sawr's Formular, Jurament vnd Eidtbuch* von 1588 vor. Es scheint uns zweifelhaft zu seyn, da die Zeichnung für Ch. Maurer zu gering ist.

6) Die schönen Jagdstücke, B. No. 6 — 15. Man findet sie in: *Siben Bücher von dem Feldbaw — — teutsch von Melchior Sebizio. Strassburg. B. Jobin 1580*, fol.; *XV Bücher von dem Feldbaw — — von Sebizio. Strassburg, B. Jobin 1588, 1592, 1598, u. s. w.* Das Monogramm *CM*, wie das zweite der zweiten Reihe, steht aber nur auf einem Blatte, welches den Hirsch mit sieben Thieren im Gehölze vorstellt, und wie links im Vorgrunde der Jäger den Baum besteigt. Die übrigen Blätter haben das verbundene Monogramm des Ch. Maurer und Tobias Stimmer. Dasselbe Blatt kommt auch im *New Jägerbuch — — von Jacoben von Fouilloux. Strassburg B. Jobin 1590*, und später, vor. Bartsch kennt nur die neueren Drucke: *Künstliche und wohlgerissene Figuren und Abbildungen etlicher Jagdbaren Thiere etc. Von — — Tobias Stimmer und Christoph Maurer. Strassburg 1605*, qu. 4.

7) [B. No. 16] Der perspektivische Plan von Zürich. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1595*. Als Formschneider nennt sich Ludwig Frig. H. 6 Z. 8 L. Br. 14 Z. 2 L. — Dieses Blatt findet man in S. Münster's Cosmographie von 1628.

8) Die Ansicht der Stadt Zürich. Mit dem letzten Zeichen der dritten Reihe. H. 4 Z. 11 L. Br. 6 Z. 3 L. — Dieser Holzschnitt ist in Stumpfens Schweizer Chronik, Ausgabe von 1606.

9) Die Druckervignette des Lazarus Zetzner mit der Devise: *Scientia Immutabilis.* Die sitzende Minerva und eine andere lorbeerbekränzte weibliche Figur halten einen Cartouche mit der Büste der Minerva. Die Gruppe umgibt eine architektonische Einfassung, und unten rechts am Postamente ist das vierte Zeichen der zweiten Reihe. Diese Vignette findet man in Zetzner'schen Druckwerken, wie in *Lonardi Aretini Historiarum Florentinarum Libri XII. Strassburg 1610.*

10) Die Titeleinfassung mit der Ansicht von Zürich, und mit Scenen aus der Schweizer Geschichte. Wir wissen nicht, zu welchem Werke diese Bordure benützt wurde.

394. Unbekannter deutscher Meister, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Man findet das gegebene Monogramm auf einem radirten Blatte, welches das Brustbild eines alten Mannes vorstellt, 12. Es ist sehr vollendet, und überdiess auch noch mit dem verkehrten Buchstaben *R* bezeichnet. Es frägt sich nun, welcher von beiden die Zeichnung, oder die Radirung geliefert hat. Wir kennen das Blättchen durch Herrn Harzen.

1646

395. Philipp de Mallery, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Antwerpen um 1600, ist durch eine Anzahl von Blättern bekannt, welche sehr fleissig behandelt, und gewöhnlich im kleinen Formate sind. Auf den meisten Stichen kommt der Name des Künstlers vor, ein Theil ist aber auch mit dem Monogramme bezeichnet. Blätter dieser Art findet man in folgendem Werke: *Typus mundi in quo ejus calamitates et pericula, nec non divini humanique amoris antipathia emblematice proponuntur. Antverpiae apud Joan. Canobbaert 1627*, 8. Die neue Ausgabe von 1652 hat retouchirte Abdrücke. — Eine andere Folge von Blättern dieses Meisters erschien unter dem Titel: *Ara Coeli*, 8. Seine schönsten Stiche, in welchen er dem Hieron. Wierx gleichkommt, sind aber die Darstellungen aus der Passion. — Schliesslich bemerken wir noch, dass die Blätter dieses Meisters jenen des gegen 1630 verstorbenen Carl de Mallery vollkommen gleichen, und es wäre sogar möglich, dass die gegebenen Zeichen dem letzteren angehören, da sich beide Künstler nahe standen, und theils zu gemeinschaftlichem Zwecke arbeiteten. Ph. de Mallery bediente sich zuweilen eines aus *P M.* bestehenden Monogramms, und wenn daher das gegebene Zeichen nicht *D M* zu lesen ist, so müssen wir es für Carl de Mallery in Anspruch nehmen. Brulliot I. No. 1396 spricht sich indessen für Philipp de Mallery aus, er liest aber selbst *C M*, worin wir ihm beistimmen.

396. Claude Mellan soll nach Frenzel (Cat. Sternberg V. No. 835) der Träger dieses Zeichens seyn. In der Sternberg'schen Sammlung war eine sehr schöne Zeichnung, welche die hl. Theresia vor dem Crucifixe knieend vorstellt. Sie ist mit der Feder umrissen, ausgetuscht, mit Weiss gehöht, und unten links mit dem Zeichen versehen. H. 16 Z. Br. 11 Z. Sicher ist, dass C. Mellan diese Vorstellung in Kupfer gestochen habe, das Blatt trägt aber die Jahrzahl *1661*, fol. Es ist daher wohl nicht anzunehmen, dass er die Zeichnung mit dem Monogramm und der Jahrzal *1628* selbst gefertiget habe. Auch weicht das obige Zeichen von jenem des C. Mellan etwas ab. Dem gegenwärtigen Besitzer der erwähnten, nach Frenzel originellen Zeichnung, kennen wir nicht.

Das gegebene Namenszeichen bezieht sich wahrscheinlich auf Cäsar Matthie, einen unbekannten französischen Künstler. Er zeichnete Bildnisse und historische Darstellungen, erstere gewöhnlich mit Silberstift auf Pergament. Seine Zeichnungen sind sehr schön und vollendet.

397. Caspar Mafete, Maler von Wien, fand bisher in keinem Künstlerverzeichnisse eine Stelle. Er lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, und malte wahrscheinlich Schlacht-Bilder. Herr J. A. Börner kennt nämlich eine Zeichnung mit einer Schlachtscene, welche mit dem Monogramme und dem Worte *fecit* bezeichnet ist. Sie bildet einen Theil des Stamm-Buches des Wolf Lorenz Hopfer, welcher 1698 starb. Als der Verfertiger des Stammblattes ist Caspar Mafete genannt.

398. C. Mopper, oder ein unbekannter Maler und Radirer, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf einem sehr geistreich radirten und seltenen Blatte, welches einen Satyr mit der Nymphe in den Armen vorstellt. Er sitzt neben einem grossen Baume im Holzschlage nach links gerichtet. Auch die Nymphe neigt sich gegen links, und erfasst den linken Fuss des Bocksfüsslers. Hinter dieser Gruppe bemerkt man noch eine andere Figur, welche aber nicht

deutlich ausgedrückt ist. Das Zeichen mit der Jahrzahl *1603* steht links unten in der Ecke. H. 5 Z. 1 L. Br. 3 Z. 9 L.

Nach Brulliot I. No. 1395 wollte man dieses Blatt dem Paul Pagani zuschreiben, für welchen aber weder das Monogramm, noch die Jahreszahl spricht. Der Maler P. Pagani wurde erst 1656 oder 1661 geboren. Auch ein Kupferstecher und Kunsthändler dieses Namens trat erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts auf den Schauplatz. Der Verfertiger des beschriebenen Blattes verräth aber Bekanntschaft mit der italienischen Schule, was jedoch nicht hindert, ihn für einen Deutschen, oder einen Holländer zu halten. Diess ist mit C. Mopper der Fall, einem übrigens unbekannten Meister. Ein geistreich radirtes Blatt mit seinem Namen hat im Machwerk ziemliche Aehnlichkeit mit der erwähnten Radirung, weniger aber in der Auffassung, so dass der Satyr mit der Nymphe nach einer fremden Zeichnung in Kupfer gearbeitet seyn könnte. Mopper's Blatt stellt die den Himmel stürmenden Giganten vor, und oben den Olymp, in welchem die Götter den Kampf dagegen eröffnen. Unten links: *C. Mopper invenit et fecit*, qu. 4.

399. Carl Millner, Landschaftsmaler, geboren zu München 1825, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und unternahm dann Reisen nach Italien und der Schweiz. Seine Gemälde gehören zu den schönsten Leistungen der neueren deutschen Landschaftsmalerei. Auf den meisten findet man den Namen, theils mit Verbindung des Monogramms. Andere Bilder sind aber mit dem Zeichen allein versehen, und darunter Werke von Bedeutung Das obige Monogramm entnahmen wir einem Gemälde, welches eine Partie am Gardasee mit ziemlich reicher Staffage vor den Blick führt. Dieses Bild athmet südliche Wärme, und ist wie alle Gemälde dieses Künstlers von grösster Farbenfrische.

400. Conrad Merkel, Maler von Ulm, soll nach Brulliot I. No. 1391 der Träger dieses Zeichens seyn. Der genannte Schriftsteller beruft sich auf Heller (Albrecht Dürer II. 1 S. 32), welcher aber das Monogramm etwas abweichend gibt, so dass dasselbe ein älteres Ansehen hat. Nach Heller findet man dieses Zeichen auf Gemälden des C. Merkel, er spricht aber nur von einem Bilde des Abendmahles des Herrn in der Imhof'schen Kapelle des St. Rochus-Kirchhofes in Nürnberg, welches mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1522* bezeichnet seyn soll. Ueber die Gemälde dieser von der Familie Imhof 1519 gestifteten Kapelle berichtet Dr. Waagen (Kunstwerke und Künstler in Deutschland I. S. 265), es scheint ihm aber kein Bild des hl. Abendmahles aufgefallen zu seyn, da er davon schweigt. Das Haupt-Altarbild von *1521*, mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Rochus, ist nach der Angabe dieses Schriftstellers ein verdienstliches Werk der Dürer'schen Schule, welches viel Verwandtschaft mit den minderen Arbeiten des Hans von Culmbach zeigt.

Meister Conrad Merkel war ein Vertrauter Freund des A. Dürer, welcher mit ihm einen Briefwechsel unterhielt. Heller gibt einen Auszug aus einem Briefe von 1510. Aus diesem geht neben anderen humoristischen Bemerkungen hervor, dass Merkel kurz zuvor eine Altar-Tafel in irgend eine Kirche abgeliefert hatte, vielleicht in eine solche zu Nördlingen, da der Künstler von daher mehrere Aufträge erhielt. Er starb 1526.

401. Cr. Möglich heisst nach Frenzel (Cat. Sternberg I. No. 5008) der Urheber eines gut radirten Blattes, welches den Leichnam des Herrn am Grabe, von den Seinigen beweint, nach Annibale Carracci vorstellt. An das Monogramm schliesst sich der Nach-

satz *fecit 1754*, kl. qu. fol. Der angebliche Meister C. Möglich ist unbekannt, und wir möchten fast glauben, dass Frenzel nur eine Vermuthung für sich hatte.

402. Christoph Malach soll nach Brulliot I. No. 228 der Träger dieses Zeichens heissen. Der genannte Schriftsteller fand dasselbe mit der Jahrzahl *1614* auf historischen Zeichnungen. Daran zweifeln wir nicht im Geringsten, der Meister Malach scheint uns aber apokryph zu seyn. Es wäre wohl an Christoph Maurer zu denken, welcher 1614 starb, und ebenfalls eines aus *C M* bestehenden Monogramms sich bediente. Seine Zeichnungen sind zahlreich, wir hatten aber nicht Gelegenheit, solche mit jenen zu vergleichen, auf welchen das gegebene Zeichen vorkommt.

403. Giovanni Elia Morghen, Zeichner und Kupferstecher, der Bruder des Filippo, wurde 1721 zu Florenz geboren. Einer der tüchtigsten Zeichner seiner Zeit, hatte er als solcher an verschiedenen artistischen Unternehmungen Theil. Blätter mit dem gegebenen Zeichen findet man in dem Werke des Marchese Gerini, welches Kupferstiche nach antiken Malereien in Herkulanum, dann nach Gemälden von Manozzi, Franceschini u. A. enthält. Sie sind von A. Faldoni, C. Faucci, G. Giampicoli, &c. ausgeführt. Eigenhändige Blätter sind in den *Pitture del Salone Imp. del Palazzo di Firenze. Si aggiunguno le pitture del Salone delle Ville della Petraia e del Poggio a Caiano — — . Firenze 1766*, roy. fol. Auch in der sogenannten Rafael'schen Bibel, welche 1789 bei Paolo Montagnani erschien, sind Stiche von ihm. Das Monogramm besteht aus den Buchstaben *G M*, man wird aber eher *C M* lesen.

404. Claude Mellan, Maler und Kupferstecher, geb. zu Abbeville 1601, gest. zu Paris 1688. Schüler von S. Vouet, und ein gefeierter Künstler seiner Zeit, ist er weniger durch Gemälde, als durch zahlreiche, ehedem sehr geschätzte Kupferstiche bekannt. Eine bedeutende Anzahl ist nach eigenen Zeichnungen gefertiget, und somit würde der Künstler im Peintre-graveur français eine Stelle verdienen. Er schliesst sich durch die einfache, fast an Goltzius erinnernde Behandlung seiner Blätter noch der älteren Schule an. In anderer Hinsicht ist aber seine Manier eigenthümlich, indem er mittelst einfacher glänzender Lagen die Platten vollendete, und zuweilen Spirallinien gebrauchte. Sein grosses Schweisstuch des Herrn nach eigener Zeichnung ist ein Haupt-Blatt dieser Art, sowie das Bild des hl. Petrus Nolascus. Das erstere Blatt hat die auf den Spiralstich sich beziehende Unterschrift: *Formatur unicus una.* Das Monogramm des Künstlers, an welches sich auch die Buchstaben *d S.*, und *d. et Sc.* mit der Jahrzahl schliessen, kommt einzeln nur auf einer geringen Anzahl von Blättern vor, häufiger ist es mit dem Namen verbunden. Mit *d* und *s.* findet man es auf Blättern mit antiken Statuen und Büsten, welche zur Zeit Mellan's im Palast der Tuilerien, im Louvre und in den k. Schlössern aufbewahrt wurden. E. Baudet hat die Sammlung vollendet: *Quelques Statues antiques de Maisons royales etc. Paris 1679*, fol. Auch für die Galeria Giustiniana stach er antike Bildwerke. Das erste der oben gegebenen Zeichen steht auf dem Blatte mit dem Bildnisse der Agatha Castilionea uxor Claudii Domini de Marolles &c. 1630, 4. Das zweite Monogramm trägt jenes des Capuziners Joseph von 1638, kl. 8. Im neueren Drucke kommt dieses schöne Bildniss in der Europe illustre von 1755 vor. Das dritte Zeichen mit *del. f.* findet man auf dem Blatte mit der Büste

der Madame Henriette Anne Princesse de la Grande-Breteigne, kl. 4, und das vierte auf jenem mit dem Portraite des Michel de Marolles Abbé de Villeloin 1648, kl. fol. Diess ist eines der schönsten Blätter des Meisters.

405. **Conrad Merkel** soll nach Brulliot II. No. 459 und Heller,

C M. | (M.-L. S. 84) Gemälde auf diese Weise bezeichnet haben. Ueber diesen Künstler haben wir oben No. 400 gehandelt.
𝔆 𝔐. | Gemälde mit diesen Initialen kennen wir nicht, wenn aber solche vorhanden waren, so hat vielleicht der neuere Spekulationsgeist die Namensbuchstaben für überflüssig befunden. C. Merkel folgte der Richtung seines Freundes A. Dürer, und Bilder dieser Schule wurden von Händlern zu Arbeiten Dürer's gestempelt. Vgl. auch den Artikel über diesen Künstler unter den Cursiven *C. M.*

406. **Unbekannter Maler**, welcher wahrscheinlich zu den Schülern

CM + *1551.* des Hanns Schäufflein gehört. In der Gallerie zu Pommersfelden ist ein Gemälde mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte des Herrn in kleinen Figuren, welche öfters dem Albrecht Dürer nachgeahmt, und in Schäuffelin's Art gemalt sind. Dr. Waagen (Kunst und Künstler in Deutschland I. S. 127) sagt, man ersehe daraus, wie um die Mitte des 16. Jahrhunderts die Dürer'sche Weise roher und lockerer wird, und eine Architektur von bizzarer Form in Aufnahme kommt. Heller (die Gemäldesammlung in Pommersfelden S. 36) behauptet, dass die Buchstaben *C M* auf einen nicht sehr bekannten *Christoph Mairer* bezogen werden. Wir gestehen, dass uns ein Maler dieses Namens gänzlich unbekannt ist. Vielleicht ging er aus Christoph Maurer hervor, letzterer kann aber das Bild nicht gemalt haben, da er erst 1558 geboren wurde.

407. **Cornelis Molenaer**, genannt de Scheele Neel, zeichnete

C. M. sich um 1570—1590 als Landschaftsmaler aus, wodurch aber nicht gesagt ist, dass er an Bedeutung jenen holländischen Meistern gleichkomme, welche von dem Anfange des 17. Jahrhunderts ab die eigenthümliche Ausbildung der Landschaft bewirkten. Doch empfehlen sich die Bilder Molenaer's bereits durch das Bedeutsame der Composition, die Behandlung ist aber nicht frei von Härte. Die Staffage wählte er gewöhnlich aus der biblischen Urkunde. Im k. Museum zu Berlin ist eine Landschaft mit der Geschichte des barmherzigen Samariters in verschiedenen Scenen. Dieses Bild ist mit *C. M.* bezeichnet. Es werden sich auch noch andere Gemälde mit den Initialen des Namens finden. Molenaer sank zuletzt zum Handlanger der übrigen Maler in Amsterdam herab, und starb daselbst in Armuth. Die Genrebilder in Brouwer's Manier, deren im Künstler-Lexicon erwähnt sind, gehören dem Claas Molenaer an. Letzterer malte ebenfalls Landschaften und staffirte sie mit Scenen aus dem Militär- und Bauern-Leben. Er gehört der moderneren Richtung des 17. Jahrhunderts an, und daher müssen seine Gemälde von jenen des Cornelis Molenaer unterschieden werden. Auch er zeichnete zuweilen *C. M.* Claas Molenaer starb bald nach 1659.

408. **Cosmo Mogalli**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Florenz

C. M. *sc.* | 1667, gestorben 1730. Schüler des Bildhauers G. B. Foggini, machte er sich durch eine bedeu-
C. M. *sculp.* | tende Anzahl von radirten und gestochenen Blättern bekannt, deren Vorbilder grösstentheils in der florentinischen Gallerie zu finden sind. Auf den meisten Blättern steht der

Name, auf andern deutete er diesen durch die Initialen an. Man findet sie auf dem Blatte mit der Anbetung der Hirten nach Tizian, gr. qu. fol., der Verkündigung Mariä nach Andrea del Sarto, gr. fol., dem Ordensstifter St. Benedikt nach Paul Veronese, gr. fol., dem Riesensturze nach Livius Meus, gr. qu. fol., u. s. w.

409. **Carlo Maratti,** Maler und Radirer, geb. zu Camurano 1625, gest. zu Rom 1713. Schüler von A. Sacchi, und Nachfolger der späteren Richtung des Guido Reni, ist er durch eine grosse Anzahl von Werken bekannt, welche ehedem bewundert wurden. Die Mehrzahl ist aber von flacher Idealität, und in einer süsslich modernen Weise gemalt. Seine meisten Bilder und Zeichnungen sind durch Kupferstiche bekannt, und um solche handelt es sich hier. Die Initialen des Namens findet man auf dem Blatte von Marco Pitteri, welches die Madonna mit dem Kinde in halber Figur vorstellt, Oval fol. Von zwei Blättern ohne Namen des Stechers stellt das eine Christus am Oelberge, das andere die Ausstellung Christi vor, fol.

C M. *inv.*
C. M. *pinxit.*

Maratti's eigenhändige Radirungen beschreibt Bartsch XXI. p. 89. Sie sind mit dem Namen bezeichnet. Darunter ist auch das grosse Blatt mit der Vorstellung des Heliodor nach Rafael's Wandgemälde im Vatikan, mit der Inschrift: *Carlo Marati D. D. Raffaele inv. C. M. delineo.* Unter *C. M* ist wieder C. Maratti als Zeichner zu verstehen.

Den im Künstler-Lexicon VIII. S. 295 beschriebenen Blättern fügen wir eine weitere Radirung bei. Sie stellt die Madonna auf der Erdkugel stehend vor, und wie das Kind den Kopf der Schlange zertritt. Zu den Seiten sind Engel. H. 9 Z. 11 L. Br. 8 Z. 2 L.

Dieses seltene Blatt wird jetzt dem Maratti zugeschrieben. — J. Frey hat dieselbe Composition gestochen.

410. **Unbekannter Xylograph,** welcher im 15. Jahrhundert thätig war. In R. Weigel's Catalog der nachgelassenen Sammlung eines der grössten Kunstsammler IV. No. 10 b. wird ein Blatt mit der Marter des hl. Sebastian erwähnt. Es ist nach der Angabe im Cataloge mit *C. M.* und Kreuz bezeichnet. Die Platte muss noch existiren, da der Abdruck als neu bezeichnet wird, fol.

C. M. +

411. **Christoph Metzger,** Kupferstecher, war um 1660 — 1680 in Frankfurt a. M. thätig. Er stach Bildnisse, und radirte auch andere Vorstellungen in Kupfer. Hüsgen (Nachrichten von Frankfurter Künstlern S. 88) erwähnt ein paar Gelegenheitsblätter auf das grosse Freischiessen 1671, und auf die Brücken-Freiheit 1672. Letzteres stellt einen lebensgrossen Arm vor, welchem hinter der Hand ein Beil eingehackt ist. Hieher gehören folgende radirte Blätter.

C M *fec.*
C. M. *fecit.*

1) Ein schlafendes Kind, oder Amor. Es liegt auf dem Boden. Rechts unten: *C. M. fecit*, qu. 8.

2) Ein auf dem Boden schlafendes Kind in einer Landschaft, rechts im Grunde ein Rundtempel. Nach Brulliot II. No. 457 mit *C M fec.*, qu. 12. — Eine solche Vorstellung erwähnt auch Frenzel im Catalog Sternberg II. No. 1977 a. Nach seiner Angabe steht aber links unten undeutlich: *C. M. F. 1650*, und zwar verkehrt, qu. 12. Er spricht überdiess von einem Contradruck, so dass in diesem die Buchstaben in regelmässiger Lage sich zeigen müssten.

3) Ein bei einem Bogen sitzender Amor. Oben in der Mitte: *C. M. fecit*, qu. 8.

412. Unbekannter Modellirer, oder Fabrikant von bemalten Geschirren in Steingut. Man findet Krüge, Teller u. dergl., welche in Blau bemalt sind. Den Fabrikort konnten wir nicht erfahren. Er scheint im Norden zu suchen zu seyn, vielleicht in Polen, da in diesem Lande solche Gefässe vorkommen.

C. M. *1706.*

413. *Stempelschneider und Münzmeister*, welche Medaillen und Münzen mit den Initialen des Namens bezeichneten.

C.M., C M.
C. M. C. P.
C. M. C. PRIV. CAE.

Christian Maler, der Sohn des Valentin, war Goldschmied, Wachsbossirer und Stempelschneider in Nürnberg, trat gegen 1603 als Künstler auf, und war noch gegen 1652 am Leben. Er lieferte viele schöne Medaillen, und erfreute sich eines kaiserlichen Privilegiums. Die Buchstaben *C. M. C P.* auf etlichen Geprägen bedeuten daher *C. Maler Cum Privilegio.* Sein erstes Werk ist die Medaille mit dem Bildnisse des Valentin Maler, welcher 1603 starb. An diese schöne Denkmünze reihen sich mehrere andere Medaillen mit den Initialen *C. M.*, deren wir folgende als besonders gelungen erwähnen.

Das Brustbild des Kaisers Ferdinand II., umgeben von jenen der sechs Churfürsten. Im Revers der Reichsadler, ohne Jahrzahl (um 1622).

Gussmedaille mit dem Brustbilde des Kaisers Rudolph II., und mit den Brustbildern der sechs Churfürsten *1607.*

Medaille mit demselben Kaiser zu Pferd. Ohne Jahrzahl.

Medaille mit dem Kaiser Mathias zu Pferd, und der Legende: *Matthias Mvndi Moderator —.*

Brustbild der Anna Catharina Munch, natürlichen Tochter des Königs Christian IV. von Dänemark, mit der Krone auf dem Haupte. Im Revers eine Gruppe von Knaben: *Sic. Nunc. Pulcherrima. Quondam.*

Medaille auf den Tod derselben *1634.* Im Revers ein auf den Todtenschädel sich lehnender Knabe: *Omnes Bullae. Sum? Instar.*

Medaille mit dem Bildnisse des Churfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg und seiner Gemahlin Louise Henriette *1648.*

Ovale Medaille mit dem Bildnisse des Abtes Johann Dressel von Hollfeld *1618.*

Unbekannter Former oder **Bossirer**, welcher mit dem obigen Künstler nicht Eine Person seyn kann. Die Initialen *C. M.* findet man auf einem grossen und künstlich gearbeiteten Medaillon mit dem Bildnisse des Churfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg. Revers: *Stet. Pom. Cas. Vand. In. Sil. Cros. Et. Car. Dux. Burg. Nor. etc.* Mit diesem Medaillon beschenkte in Gold ausgeprägt der Churfürst die fremden Gesandten. Oelrichs gibt ihn in seinem Churbrandenburgischen Medaillen-Cabinet No. LXXX. in Abbildung, und glaubt, dass er gleich nach dem westphälischen Frieden, und vor völlig erlangter preussischer Souveränität, also vor 1663 gefertiget wurde. Eine andere Notiz bestimmt uns die Zeit von 1688. In keinem Falle kann aber Christian Maler an der Arbeit Theil haben, da er um 1652 starb. Die aufgravirten Buchstaben *I. H.* deuten auf Johann Höhn, welcher in Danzig als Stempelschneider Ruf hatte. Die Buchstaben *C. M.* deuten daher den Bossirer oder Former an.

Zwei Medaillen mit *C. M.* aus dem Jahre 1671 führen uns wieder nach Nürnberg, wir können sie aber der Zeit nach ebenfalls nicht dem oben erwähnten Christian Maler zuschreiben. Auf der Vorseite der einen ist die Stadt Nürnberg mit vielen Kanonen, und der Adler

mit 3 Wappenschilden vorgestellt. Im Abschnitt steht: MDCLXXI. C. M. Der Revers enthält 7 Wappenschilde, und die Inschrift: *Post Deum Tutum Munimentum 1671. Aug. 28.* An diesem Tage war in Nürnberg ein Kanonenschiessen. Eine zweite Medaille bei derselben Veranlassung zeigt auf dem Avers einen Kanonier vor der Kanone, mit der Umschrift: *Schlafet Mars U. Ruht Halt Dich In Hut.* Unter dem Cartouche stehen die Buchstaben *C. M.* Im Revers mit den 3 Wappenschilden: *Zu Gedaechtniss Des Stuckschissen In Nürnberg Anno 1671. Aug. 28.*

Conrad Marquard, Münzmeister in Nordhausen um 1624. Von Schlickeysen erwähnt, wie die folgenden Künstler und Beamten.

Caspar Molo, Stempelschneider von Lugano, war in Florenz, und dann in Rom thätig. Papst Urban VIII. (1623—1644) und Alexander VII. (1657—1667) beschäftigten ihn viel. Der erstere liess durch ihn eine Serie von Bildnissen der Päpste herstellen. Auf diesen Medaillen steht aber gewöhnlich *G. M. F.*, oder GASP. MOL.

Christoph Melchior, Münzmeister zu Königsberg in Preussen von 1646 — 1656.

Conrad Maier, Stempelschneider in Ulm von 1663 — 1682. Der unbekannte *C. M.*?

Christoph Müller, Münzmeister in Eisenach von 1702—1715.

Christian Ernst Müller, Stempelschneider in Augsburg, ist unter den Initialen *C. E. M.* bereits eingeführt, und Christian Heinrich Müller kommt unter *C. H. M.* vor. Beide zeichneten nach Schlickeysen auch *C. M.*

414. Christoph Murer oder **Maurer** von Zürich, und ein anderer, nur muthmasslich zu nennender Formschneider aus der Schule des Jost Amman, haben Anspruch auf diese Initialen. Ueber Christoph Murer haben wir oben unter dem Monogramm *C M* No. 393 ausführlich gehandelt, und dabei die kaum abweisbare Vermuthung aufgestellt, dass er nicht allein als Zeichner, Glasmaler und Radirer, sondern auch als Formschneider in Betracht komme. Murer ging aus der Schule des Tobias Stimmer hervor, und arbeitete in Strassburg mehrere Jahre in Gemeinschaft mit diesem Meister. Später liess er sich in Zürich nieder, und dann in Winterthur, wo er 1614 als Amtmann starb. Er scheint mit Jost Amman nicht in Berührung gekommen zu seyn. Auch dürfte man ihn unter den in Frankfurt a. M. für Sigmund Feyrabend und Basseus arbeitenden Formschneidern vergebens suchen. Diesen lagen gewöhnlich Zeichnungen von J. Amman vor, unser Ch. Maurer war aber selbst ein erfindungsreicher Künstler, und hat wohl nach einer Zeichnung J. Amman's nie ein Blatt in Holz geschnitten. Bartsch P. gr. IX. p. 417 hat daher einen guten Grund, wenn er sagt, dass die Buchstaben *C M* mit dem Messerchen auf Holzschnitten nach J. Amman mit Unrecht dem Ch. Maurer zugeschrieben wurden. Er schliesst aber dabei auch die Blätter nach T. Stimmer ein, sowie jene, zu welchen Maurer sicher die Zeichnungen gefertiget hat. Nach der Ansicht des genannten Schriftstellers wurden sie nach Ch. Maurer von einem unbekannten *C M* geschnitten, worin wir dem verdienstvollen Verfasser des Peintre-graveur nicht vollkommen beistimmen können, da er gewiss ohne Grund den Malern und Zeichnern die Handhabung des Schneidmessers unbedingt abspricht. Ihm folgten Brulliot u. A., und daher sagt ersterer II. No. 454, dass die Initialen *C M* einem anonymen Meister angehören, von dessen Hand Holzschnitte nach

J. Amman, Ch. Maurer und T. Stimmer vorkommen. Dass sich in die gegebenen Zeichen zwei Künstler theilen müssen, glauben wir ebenfalls; der zweite kann aber nur muthmasslich bestimmt werden. Der Herausgeber der neuen Ausgabe von *C. Gesneri opera botanica. Norimbergae 1574*, C. C. Schmiedel, gibt Auskunft über die Künstler, welche die Holzschnitte zu Matthioli's Kräuterbuch gefertiget haben, nämlich Hans Asper aus Zürich, Wolfgang Meierpeck aus Meissen, Peterlin aus Nürnberg, und die Strassburger Künstler B. Jobin, Seb. Frank und Chr. Meier &c. Die vollständige Ausgabe des Kräuterbuches, zu welcher J. Camerarius C. Gessner's Collectaneen benutzte, und die er mit neuen Holzschnitten bereicherte, erschien unter folgendem Titel: *Kreutterbuch dess hochgelehrten unnd weitberühmten Herrn D. P. A. Matthioli, Jetzt widerumb mit viel schönen neuwen Figuren etc. gemehret, — — durch Joachimum Camerarium. Frankfurt am Mayn, in verlegung Sig. Feyerabends etc. 1586*, fol. Der oben erwähnte Chr. Meier arbeitete also für S. Feyerabend in Frankfurt, und wahrscheinlich auch für Basseus daselbst. Er könnte nun einen Theil der mit *C M* und dem Messerchen bezeichneten Blätter geschnitten haben, da theils Zeichnungen von Jost Amman zu Grunde liegen. C. Becker (Deutsches Kunstblatt 1853 S. 318) vermuthet unter dem von Bartsch IX. p. 417 eingeführten anonymen Meister den Formschneider Conrad Mareschall, welcher nach Zeichnungen von J. Amman, T. Stimmer und Ch. Maurer geschnitten haben könnte. C. Mareschall schnitt die Blätter folgenden Werkes: *Ein Kunstreich Fundamentbuch von mancherley zierlichen Teutschen vnd Lateinischen Schriften. — — Durch Jacob Jacobell von Newenmark auss Schlesien, teutscher Schulmeister zu Heidelberg.* Am Schlusse: *Gedruckt in der Churfürstlichen Statt Heidelberg, durch Johann Meier, geschnitten aber vnd verlegt durch Conrad Mareschall von Brunnentraut, Formschneider. 1575.* Mareschall lebte 1575 wahrscheinlich in Heidelberg, und es ist eine Frage, ob er später in Frankfurt oder Strassburg sich niedergelassen habe. Ein Jeder möge daher selbst entscheiden, ob Chr. Meier oder C. Mareschall Blätter nach J. Amman, T. Stimmer und Ch. Maurer geschnitten habe. Wir glauben, dass Ch. Meier und Ch. Murer sich friedlich in die Blätter theilen werden.

1) Die Verkündigung Mariä. Links nach unten das Monogramm des T. Stimmer, rechts das Zeichen *C M*, worunter Ch. Maurer angedeutet ist. H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z.

2) *Icones Evangeliorum, Das ist: Künstliche Figuren über alle und jede Evangelien, auch der Passion etc. etc. Durch Conradum Lautenbach Predigern zu Frankfurt am Mayn, durch Nicolaum Basseum 1587*, qu. 4.

Dieses Werk enthält 92 Holzschnitte, und im Ganzen 51 unbezeichnete Blätter. Als Zeichner ist auf dem Titel J. Amman genannt, seine Compositionen sind aber roher und flüchtiger geschnitten, als gewöhnlich, und dem Basseus scheinen daher die geschickten Formschneider des S. Feyerabend nicht zu Gebote gestanden zu seyn. Einzelne Stöcke sind mit *C M* und dem Messer darunter, andere mit einem Monogramme bezeichnet, welches das *C* im *M* gibt. An Ch. Maurer ist bei diesen Blättern wohl nicht zu denken, und daher könnte Chr. Meier eintreten. Folgende Holzschnitte sind mit *C M* und dem Messer darunter bezeichnet.

1. Christus vor Caiphas. Oben vier lateinische und unten vier deutsche Verse. H. 3 Z. 6 L. Br. 4 Z. 11 L.
2. Der Samariter und der Levit. Ebenfalls mit Versen. H. 3 Z. 6 L. Br. 4 Z. 11 L.

3) Die klugen und thörichten Jungfrauen, stehend zu den Seiten eines Hauses oder einer Capelle. Durch das Fenster sieht man den Heiland, dessen Zuruf links auf einer Bandrolle steht: *Wahrlich ich sage euch, dass ich euch nicht kenne.* Grosses Formschnittwerk in sechs Blättern, anscheinlich nach der Zeichnung des Tobias Stimmer, wie Bartsch glaubt, wenn nicht Ch. Murer dieselbe geliefert hat. Rechts unten *C M* und das Messerchen. H. 12 Z. Br. 6 Z. 6 L.

4) Eine Sibylle, von vorn gesehen mit erhobener Hand. In der Ferne sind antike Gebäude. Mit dem Messerchen und den Initialen *C M.* H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. 9 L.

Im spätern Drucke kommt dieses Blatt in S. Münster's Cosmographie 1628 vor.

5) Die Reiterstatue des Herzogs Philipp von Valois, welche nach dem 1328 erfolgten Siege der Franzosen über die Niederländer in Notre Dame zu Paris errichtet wurde. Mit *C M* und dem Messerchen darunter. H. 4 Z. 1 L. Br. 5 Z. 9 L.

Dieses Blatt kommt in *Rüxner's Thurnierbuch* vor, *Frankfurt am Mayn 1578*, fol. Die Zeichnungen dazu fertigte J. Amman, sie wurden aber schon zur Ausgabe von 1566 geschnitten. In der Auflage von 1578 ist auf S. 21 nur die Ritterstatue beigefügt. In S. Münster's Cosmographie von 1628 ist sie wiederholt. S. Feyerabend besass die Platte nicht. Der Schnitt könnte von Murer herrühren.

6) *Titus Livius und Lucius Florus etc. etc. Strassburg 1574 ff.*, fol. Dieses Werk haben wir schon unter dem Monogramm *C M* No. 4 erwähnt. Die Zeichnungen sind von T. Stimmer, welcher dem Ch. Murer nahe stand. Die Bilder haben Einfassungen. H. 4 Z. Br. 5 Z. 5 L.

7) Sieben Rechtsgelehrte in einem Zimmer in Discussion begriffen. Einige halten Bücher in den Händen, deren auch noch auf dem Tische liegen. In der Mitte des Vorgrundes steht ein Hund, und unter letzterem bemerkt man auf dem Boden die Buchstaben *C M* zu den Seiten des Messerchens. H. 4 Z. 3 L. Br. 6 Z.

Die Platte besass der Buchhändler Basseus zu Frankfurt a. M. Sie ist auf der ersten Seite des Textes der Opera omnia des Juristen Clarus eingedruckt, *Francofurti, Bassaeus 1582*, fol. Dann kommt die Vignette auch auf dem ersten Blatte der Tractatuum - Relatio des Franc. de Caldas Tom. IV. vor, *Francofurti, Bassaeus 1586*, fol. Ch. Maurer dürfte der Formschneider nicht seyn, obgleich das Blatt gut behandelt ist.

8) *Künstliche wolgerissene New Figuren von allerlei Jag und Weidtwerk, durch den Kunstreichen Jost Amman etc. etc. In Verlegung S. Feyerabends 1582*, 4.

Dieses Büchlein zählt im Ganzen 40 Holzschnitte, und dieselben Stöcke wurden auch zu *Neuw Jag und Weydwerck Buch. — — Frankfurt, Sigmund Feyerabend 1582*, fol., benutzt. Vergl. Becker No. 35. Wir haben in diesem Jagdbuche eine freie, theils erweiterte, theils verkürzte Bearbeitung der berühmten Venerie des Jacques de Fouilloux, mit Benutzung anderer Werke über die Jägerei. Ueber die Illustrationen zu den Jagd- und ökonomischen Werken, welche auf Rechnung des Tobias Stimmer und Ch. Maurer gehen, haben wir unter dem Monogramme *C M* No. 6 gehandelt, und hier sprechen wir nur die Vermuthung aus, dass die mit *C M* bezeichneten Blätter nach J. Amman von Ch. Maurer wohl nicht geschnitten seien, da er schwerlich einer Vorlage zweiter Hand sich bedienen wollte. H. 3 Z. 2 L. Br. 4 Z. 3 L.

1. Eine Hirschjagd. *Wie man den Hirsch fangen soll.* Mit *CM* über dem Messerchen.
2. Ein Hirsch von Hunden angegriffen. Mit dem Messerchen nach den Buchstaben *CM.*

9) *New Feldt und Ackerbaw, darinen ordentlich begriffen wie man auss rechtem Grund der Natur — — in 15 Büchern beschrieben, welcher gestalt jedes Landgut etc. bey rechter zeit auffs beste zu bestellen. — Erstlich durch — Petrum de Crescentiis beschrieben, jetzt aber durch einen — Herrn der Artznei Doctoren — an Tag gebracht. Frankfurt durch Peter Schmid, in verlegung S. Feyerabends 1582*, fol.

Dieses Werk enthält eine grosse Anzahl von Holzschnitten, meistens nach Zeichnungen von Jost Amman. Sie sind aber für dasselbe nicht eigens gefertiget, sondern kommen grossentheils schon in den Jagdbüchern, in Saur's Diarium historicum, im Kunstbüchlein, in den Handwerkern, in Fugger's Gestüterei, in Rumpolt's Kochbuch, im Thierbuch, in Albertus Magnus Heimlichkeiten &c. vor. Dem Ch. Maurer gehört der Schnitt wohl nicht an.

1. *Wie die Kranich, Schwanen, Staren und wilde Gänss mit Netzen zu fahen seyn.* Mit *CM* und dem Messer darunter.
2. *Wie die Jäger dem Hirsch, so er matt vnd sich stellt, begegnen soll.* Mit demselben Zeichen.

10) Eine architektonische Einfassung, welcher unten wahrscheinlich ein Kalender beigefügt wurde. In der Mitte ist ein runder Cartouche mit der eingedruckten Schrift: *Ich wünsche euch ein gut glückhafft new Jar.* Oben zu den Seiten sind die Bildnisse des Kaisers Conrad III., welcher laut Beischrift 1146 das Hofgericht in Rottweil gegründet, und des Kaisers Maximilian II., welcher dasselbe 1573 reformirt hatte. An den zu beiden Seiten des Blattes befindlichen Säulen sind zwanzig Wappen, und unten zu den Seiten einer Schrifttafel die Figuren der Stärke und der Gerechtigkeit. In dem Raume, welchen die Bordure einschliesst, steht: *DEss. Röm. Kay. May. etc. Vnsers = Herren Hoffgericht, zu welcher Zeit, Monat vnnd Tagen ein jedes — inn — Rottweil, dieses 1618 Jahrs, Newen — Approbirtem Calendario Ordinarie gehalten werden solle etc.* Zu unterst steht: *Dess Kay. Hoffgerichts Cantzeley zu Rotweil.* H. 15 Z 1 L. Br. 10 Z. 10 L.

Die Zeichnung zu dieser Bordure wird dem Ch. Maurer zugeschrieben, sie muss aber längere Zeit vor 1618 benutzt worden seyn, da der Künstler 1614 starb. Die Buchstaben *CM* ohne Messer bemerkt man in der Einfassung.

11) Titeleinfassung zu *Opera omnia Th. Paracelsi. Strassburg 1603*, fol. Der Titel steht auf einem in Mitte der architektonischen Verzierung aufgehängten Tuche, über welchem die Büste des Paracelsus zwischen den allegorischen Figuren der Astrologie und Astronomie angebracht ist. Neben der Schrift sind die Statuen des Virgilius und Hermes Trismegistus, und darunter im Cartouche die Büste der Minerva mit dem Motto: *Scientia immutabilis.* Zu beiden Seiten sitzen die Figuren der Alchimie und Pharmacie. Auf dem Blasebalg, welchen letztere in den Händen hält, stehen die Buchstaben *CM*, und darunter *L + F* mit dem Messer darunter. Die Zeichnung ist von Ch. Maurer, aber nicht der Schnitt.

415. C. Maures, Formschneider in Nürnberg, dürfte durch diese *C. M.* Buchstaben seinen Namen angedeutet haben. Eine in Holz geschnittene Vignette, welche wohl vorzugsweise zu Hochzeitsgedichten verwendet wurde, zeigt unten die Buchstaben *C. M.*

mit Messerchen. In Mitte eines ovalen Schildes schwebt der Liebesgott über dem von zwei Tauben gezogenen Wagen der Venus, links sitzt eine weibliche Figur mit Merkurstab und Füllhorn, und rechts eine andere mit dem bekränzten Joche. H. 3 Z. Br. 6 Z. 10 L.

Der Formschneider *C. M.* ist nicht jener Meister, welcher nach Zeichnungen von T. Stimmer und C. Maurer gearbeitet hat, sondern ein späterer Künstler, nach Börner wahrscheinlich der in F. J. Wippel's Abhandlung von märkischen Formschneidern S. V. erwähnte Maures, welcher um 1712 in Nürnberg lebte. Die Vignette findet man in einem daselbst 1713 gedruckten Gedichte: *Der feinen Wittwer Werth in einer Cantata zur Tafelmusik am Hoch-Adelich-Tucher- und Guglischen Vermählungs-Fest etc.*

Maures und Brühl gehörten zu den vorzüglichsten Formschneidern ihrer Zeit, in welcher aber diese Kunst in grossem Verfalle war. Ersterer bediente sich auch des Buchstaben *M.* allein, ebenfalls auf Vignetten von 1716 — 1749. Sie waren in den Offizinen von Endter, Felsecker und Bieling zu Nürnberg vorräthig. Nach Wippel's Angabe finden sich auch solche in einem 1740 — 41 zu Leipzig gedruckten Buche, wir wissen aber nicht, ob *C. M.*, oder *M.* auf denselben stehe.

416. Carlo Mariotti, Maler von Perugia, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. In der *Iconologia del Cav. Cesare Ripa. Perugia 1766*, sind Kupferstiche nach seinen Zeichnungen mit den gegebenen Initialen bezeichnet. Dieses Werk enthält kleine allegorische Figuren.

C M. C M del. C m del.

417. Conrad Meyer, Maler und Radirer, geb. zu Zürich 1618, gest. 1689. Sohn des Dietrich Meyer, und bereits als Jüngling von 18 Jahren in der Malerei sehr erfahren, ist er dennoch weniger durch Gemälde, als durch zahlreiche, und grösstentheils geistreich radirte Blätter bekannt. Eine Anzahl derselben erinnert an M. Merian, unter dessen Leitung Meyer einige Zeit stand, und dieser Umstand veranlasste Heller (Monogr.-Lexicon S. 85), die Initialen *C. M.* auf Caspar Merian, den Sohn des alten M. Merian, zu deuten. Die obigen Buchstaben findet man auf kleinen Blättern mit biblischen Vorstellungen, auf Landschaften mit figürlicher Staffage, auf Bildnissen u. s. w. Im Künstler-Lexicon IX. S. 210 haben wir viele Blätter dieses Meisters verzeichnet, und darunter auch auf die Portraitsammlungen hingewiesen. Landschaften mit den Initialen *C. M.* stellen die 12 Monate in ländlichen Figuren, und die Jahreszeiten vor. Seine kleinen Blätter mit Darstellungen aus dem neuen Testamente, und der Apokalypse kommen in verschiedenen Werken vor. Auch Blätter in R. Meyer's Todtentanz, ergänzt von C. Meyer 1650, sind *C M f.* oder *C. M. fecit* bezeichnet. Wir kommen unter *R. M.* darauf zurück. Folgende Werke ergänzen das frühere Verzeichniss.

C M Fecit, C M f. C M. in. Co M. f 1636.

Romae Animale Exemplum: In Apocalypsischen Figuren und Erklaerungs-Besprechen über dieselbigen fürgestellt. 43 Blätter, 8.

Fünff und zwanzig bedenklige Figuren mit Erbaulichen Erinnerungen — — in Kupffer gebracht durch Conrad Meyer. Zürich 1674, gr. 4.

Geistliche Schöpffung und Reise des wahren Israels auss Egypten, durch die Wüste in das gelobte Land. — — Franckfurt a. M., C. le Blon 1664, 4.

418. Conrad Meyer von Zürich, der vorhergehende Künstler, soll die gegebenen Buchstaben auf eine Zeichnung geschrieben haben, welche in der städtischen Sammlung zu Basel aufbewahrt wird. Es ist diess eine Copie nach Holbein, welche wenigstens im Cataloge der erwähnten Sammlung dem Conrad Meyer zugeschrieben wird. Die Buchstaben weichen von jenen auf den im vorhergehenden Artikel summarisch bezeichneten radirten Blättern ab, sie stimmen aber mit jenen auf dem Titelblatte zu Leonhard Meyer's *Löblicher Statt Schaffhausen Reformation. Schaffhausen 1656*, 8. In der oberen Abtheilung treibt Christus die Verkäufer aus dem Tempel, und unten ist zwischen den Figuren des Moses und des Heilandes die Ansicht von Schaffhausen eingestochen. Diese Titeleinfassung ist mit dem Stichel ausgeführt, und rührt wahrscheinlich von Caspar Merian her. In diesem Falle deuten wohl auch die obigen Initialen auf C. Merian, da er Zeichner und Kupferstecher war. Auf dem Titelblatte ist den Buchstaben *C M* das Wort *fecit* beigefügt. Merian wurde 1627 geboren, und ist also mit C. Meyer gleichzeitig.

C·M

419. Charles Joseph Mettais, Zeichner und Maler zu Paris, ist durch Bildnisse und Genrebilder bekannt, sowie durch schöne Aquarellen. Er fertigte auch Zeichnungen zum Holzschnitte für die Pariser illustrirte Zeitung, und eine solche beschäftiget uns hier zunächst. Dieses grosse Blatt findet man in *Illustration. Journal universelle 1857 No. 734*, unter dem Titel: *La Comète, tableau de la fin du monde, 13 Juin 1857.* Der Comet, welcher zum Schrecken der Franzosen den Untergang der Welt herbeiführen sollte, erscheint oben als weibliche Gestalt, welche mit zwei Fackeln in den Händen in Verkürzung über die Erde herabschwebt, und Finsterniss verbreitet. Ihre wallenden Haare fallen in einem Bogen zur Erde, und gehen in einen Regenguss aus, welcher im Vorgrunde die Aehren und Weinstöcke in dem Grade befruchtet, dass Mr. Mettais das gesegnete Weinjahr von 1811 vermuthet. Unten in der Mitte steht diese Jahrzahl am Fasse. Das Volk flieht aber händeringend durch die Ebenen nach dem Vorgrunde, wo die Aehren und Trauben Canaans ausgebreitet sind. Rechts unten bemerkt man die Buchstaben *C M.* Mettais erweist sich in diesem Bilde als Künstler von Phantasie, doch zeigten die Pariser vor dem 13. Juni 1857 wenig Lust, sich von seinem neuen Eilfer zu berauschen. Zuletzt kam zwar der gefürchtete Comet nicht, es blieb aber auch der erwartete Eilfer aus. Mettais lieferte für die genannte illustrirte Zeitung auch noch mehrere andere Zeichnungen zum Schnitte. Im Jahrgang 1856 findet man verschiedene charakteristische Figuren aus dem Volke, unter dem Titel: *Vocabulaire commercial par Mettais.* Auch die Bilder haben Unterschriften: *Morte saison, Apprentinage, Association, Inventeur etc.* Die malerischen Schnitte sind von Sotin-Doublet. Die meisten haben die Initialen des Namens.

CM, C.M.

420. Cornel Meyer, Ingenieur, Mechaniker und Radirer, ein Holländer von Geburt, wurde 1680 nach Rom berufen, um die Tiber zu reguliren, da die Schifffahrt in's Stocken gerathen war. Er erfand zu diesem Zwecke verschiedene Maschinen, und andere Vorrichtungen zur Erleichterung der Arbeit. Bei dieser Gelegenheit zeichnete Meyer auch viele Ansichten von Stadttheilen Roms und der Ufer des Flusses, je nachdem an einem Platze verschiedene Arbeiter thätig waren. Auch die dabei angewendeten Maschinen und Fahrzeuge wurden abgebildet.

CM inu. et f.
CM inuent. et fecit

Diese Zeichnungen sind theils von Meyer selbst, theils von B. Denner, G. B. Falda, Gaspard van Wittel, Gomar Wouters u. A. radirt. Das Werk erschien unter dem Titel: *L'arte di restituire a Roma la tralasciata Nauigazione del suo Teuere. Divisa in tre Parti etc. Del Ingegniero Cornelio Meyer olandese. In Roma M. DC. LXXXIII*, fol. Auf den eigenhändigen Radirungen des C. Meyer stehen obige Initialen, und dann auch die Buchstaben *C M F.* Auf andern Blättern liest man *C. M. I.*

421. **Charles Meryon,** Zeichner, Maler und Radirer, geb. zu Paris

C M. 1821, wurde von Eugène Blery unterrichtet, und gehört zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Er ist durch meisterhafte Zeichnungen und Radirungen bekannt. Wir haben aber kein Blatt von letzteren gesehen, und müssen uns daher nur an den Catalog van den Zande (Rédigé par Guichardot 1855) halten. Nach der Angabe in demselben No. 1791 findet man auf Blättern dieses Meisters die Initialen *C M*, welche aber eine andere Form haben könnten, als hier in Typen gegeben.

1) Der Thurm mit der Uhr am Palais de Justice zu Paris. Die Initialen stehen rechts oben in der Ecke, aber nur im zweiten Drucke. Die frühern Exemplare sind ohne Zeichen.

2) Der Thurm von Notre-Dame, und die kleine Seine-Brücke. Rechts oben in der Ecke die Buchstaben *C M.*, aber nur im zweiten Drucke, wie bei dem obigen Blatte.

3) Das Thürmchen der Rue de la Petite Tixeranderie in Paris.

4) Saint-Etienne-du-Mont, und das alte Gefängniss Montaigu in Paris.

5) Der gewölbte Chor in Notre-Dame zu Paris.

6) La pompe Notre-Dame.

Die Anzeige der beiden letzten Blätter entnehmen wir dem Cataloge der grossen Kunstausstellung in Paris 1855.

422. **Charles Marville**, Zeichner und Maler in Paris, ist oben

C.M. unter den Initialen *C H M* No. 174 bereits eingeführt, und daher bemerken wir nur unter Bezugnahme auf jenen Artikel, dass die gegebenen Initialen auf Holzschnitten in *Les Français sous Louis XIV et Louis XV etc.* vorkommen. Marville fertigte viele Zeichnungen zum Holzschnitte.

423. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts angehört, und in Holland gelebt haben dürfte. Von seiner Existenz haben wir durch Hrn. E. Harzen Kunde, welcher aber nur ein einziges Blatt von diesem Meister kennt, und dasselbe nur einmal vorgefunden hat. Es ist in einem Manuscripte auf der Bibliothek in Lüttich eingeklebt. Diese Handschrift stammt mit vielen anderen aus dem Kloster St. Trudo, und in allen sind Kupferstiche eingeklebt, welche ausserdem fast gar nicht vorkommen. Das fragliche Blatt könnte daher von einem Mitgliede des Stiftes gestochen seyn. In der Manier erinnert es an Israel van Meckenen, doch lebte der Stecher in späterer Zeit. Das Blättchen stellt die Messe des hl. Gregor vor, welcher bei der Erscheinung vor dem Altar gegen links gewandt ist, wo unten das gegebene Zeichen steht. Oben abgerundet. H. 2 Z. 7 L. Br. 2 Z.

424. **Conrad Merkel** oder **Merklin,** Maler von Ulm, soll nach

CM. Brulliot II. No. 459 Gemälde mit diesem Zeichen versehen haben. Der genannte Schriftsteller hatte für diese Angabe nicht volle Gewissheit, und spricht daher

nur aus, dass alte Bilder mit diesen Initialen dem C. Merkel zugeschrieben wurden. Wo deren sich finden, ist nicht gesagt, und auch wir können zur Zeit keines nachweisen. Im Kunstblatt 1830 No. 67 gibt der Pfarrer Weyermann von Wirtingen Nachrichten über Ulmer Künstler, und darunter auch über Merkel, mit der Bemerkung, dass sich auf seinen Gemälden die Initialen *CM.* und 𝕮 𝕸 finden. Die obigen Buchstaben gibt nur Brulliot. Wenn nun die Form der Initialen dreimal wechselt, so könnte man glauben, dass zwei oder drei Künstler dieser Buchstaben sich bedient haben, worüber eine beigefügte Jahrzahl Licht verbreiten könnte. Conrad Merkel starb nach Weyermann 1518, und ein späteres Datum schliesst ihn daher aus. G. von Murr (Die Merkwürdigkeiten der Stadt Nürnberg S. 360) spricht von einem alten Gemälde mit *C. M.* und *1521*, welches nicht von Merkel seyn kann. Wir machen desswegen auf andere Künstler aufmerksam, welche vielleicht auf irgend ein Bild dieser Art Anspruch machen können. Um 1525 lebte in Ulm ein Maler und Dichter Conrad Mayer. Ein Caspar Mayer wurde 1525 Hauspfleger und Maler bei der Pfarrkirchenpflege zu Ulm. Gleichzeitig ist Conrad Miller, welcher ebenfalls in jener Stadt lebte. Ein Künstler dieses Namens verzierte nach Weyermann (Neue Nachrichten &c. S. 322) 1525 den Thurm des Heerdbrucker-Thores in Fresco. Somit hätten wir mit Conrad Merkel vier Künstler, welche durch *C. M.* ihren Namen angedeutet haben könnten.

Man soll auch alte Kupferstiche mit *CM.* finden, uns ist es aber nicht gelungen, ein Blatt dieser Art ansichtig zu werden. Vergl. auch das angebliche Monogramm des Conrad Merkel No. 400, und die Initialen *C. M.*, 𝕮 𝕸 No. 405.

425. **C. Müller,** Formschneider in Darmstadt, war um 1835 thätig.

In diesem Jahre erschien Dr. Kaup's Naturgeschichte des Thierreichs, in 3 Bänden mit einer Menge von Holzschnitt-Illustrationen. Auf einigen Blättern steht der Name des Künstlers, auf andern bemerkt man die ziemlich unregelmässig gebildeten Initialen desselben.

426. **Cornelis Matteus** oder **Mattue**, auch Mateus, Matheus

und Matthus genannt, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Antwerpen thätig. Er gehört zu den vorzüglichsten Landschafts- und Thiermalern, seine Gemälde sind aber eben so selten, als seine Radirungen. Nach Brulliot II. No. 460 findet man auf Bildern in Oel den Namen C. Matheus, und auch die gegebenen Initialen. Bartsch P. gr. V. p. 75 beschreibt drei radirte Blätter von seiner Hand. Jenes mit dem Hirten bei der Ziegenheerde (No. 1) ist *C. Matteus fecit* bezeichnet. Die Landschaft mit der Brücke und einem Bauer (No. 2) trägt den Namen *Cor. Mattue.* Das Bildniss des Kunsthändlers Franz van Wyngaerde enthält ebenfalls den Namen des Meisters: *Cor. Matthus fe.* Die beigefügte Jahrzahl *1637* deutet die Blüthezeit des Künstlers an. *C. Mateus F.* steht auf einem landschaftlichen Blatte, welches einen Jäger, und eine Heerde von Rindern und Ziegen zeigt. Zu dem Werke von Bartsch sind besonders die Suppléments au Peintre-graveur von Rudolph Weigel zu vergleichen. Er fügt S. 234 ff. sechs Blätter bei. Zu No. 3 bei Bartsch, dem Blatte mit den drei Eseln und einem Treiber, bemerken wir noch, dass unten in der Mitte auf einem Steine in ganz kleinen Buchstaben die Adresse des F. van Wyngaerde einradirt ist. Bartsch

bemerkte sie nicht. Im zweiten Drucke ist die Adresse des F. van Wyngaerde und H. Parker unten im Rande. Diesen Abdruck kannte Bartsch ebenfalls nicht.

427. Conrad Martin Metz, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Bonn 1755, gest. 1827. Schüler von F. Bartolozzi, hielt er sich viele Jahre in London auf, und arbeitete da drei Werke aus, welche Fundgruben der Handzeichnungskunde sind. Sie enthalten nämlich vortreffliche Nachbildungen von Zeichnungen grosser Meister, welche nicht nur für den Gemälde- und Kupferstichsammler, sondern auch für den Freund der zeichnenden Künste und ihrer Geschichte von hohem Interesse sind. Auf mehreren Blättern dieser Werke stehen die Initialen *C M*, und auch *C M M*, wie unten gegeben. Wir bezeichnen hier nur die Titel der Zeichnungswerke. Im Künstler-Lexicon sind viele einzelne Blätter aufgezählt.

C. M. f. C. M. Sc.

Imitations of Drawings by Parmegiano in the Collection of His Majesty. Engrav'd and publish'd by C. M. Metz. London 1790, fol. Dieses sehr seltene Werk enthält 33 Blätter in Zeichnungsmanier.

Schediasmata selecta ex Archetypis Polidori Caravagiensis in Musaeo hon. Viri A. Hume Bar^t conservatis — — auctore C. M. Metz. (London) 1791, fol. Mit 63 Blättern in Zeichnungsmanier. Dieses Werk ist sehr selten.

Imitations of ancient and modern Drawings from the restoration of the Arts in Italy, to the present time. Together with a chronological account of the artists and strictures on their works — in english and french. By C. M. Metz. London, printed for the author 1798, roy. fol. Mit 168 Facsimiles auf 115 Bogen.

428. Charles Louis Malapeau, Zeichner und Maler von Paris, wurde um 1820 geboren. Man findet schöne Zeichnungen und Genrebilder von seiner Hand. Holzschnitte mit den gegebenen Buchstaben sind in dem Werke: *Les Français peints par eux-mêmes. Paris 1845.*

C.M.

429. Unbekannter Kunstsammler, welcher wahrscheinlich im 17. Jahrhundert lebte. Man findet Zeichnungen und Kupferstiche, auf welchen die gegebenen Buchstaben eingeschrieben, oder eingestempelt sind. Der Besitzer lebte in Holland, oder in England.

CM

430. A. W. Graf von Mellin gab folgendes Werk heraus: *Versuch einer Anweisung zur Anlegung — der Wildbahnen. Berlin und Stettin 1779*, 4. Dieses Buch ist mit Vignetten und anderen Vorstellungen zum Jagdwesen geziert. Die Mehrzahl der Blätter geben aber Jagdthiere in Abbildung. Sie sind vom Grafen gezeichnet, theils von ihm selbst, und theils von Halfpenny, Riedinger und De Seve radirt. Die Buchstaben *C M.* bedeuten: *Comes Mellin.* Auf anderen Vignetten stehen die Buchstaben *W C M*, oder ein aus diesen gebildetes Monogramm.

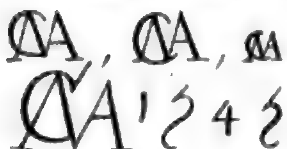
C.M.

431. Crestano Menarola, Maler und Radirer, Schüler des A. Maganza, hinterliess in Bassano viele Werke in Oel und Fresco, theils in reichen Compositionen, welche einen Nachahmer des Michel Angelo und Paolo Veronese verrathen. Auf Gemälden dieses Meisters findet man das

CMA

gegebene Zeichen. Auf den uns bekannten Radirungen steht der Name, aus der Abbreviatur *Christ.* scheint aber hervorzugehen, dass der Künstler Christiano heisse. Man nennt ihn aber gewöhnlich Crestano. Ein Blatt mit der Ausgiessung des hl. Geistes nach Jakob Bassano ist bezeichnet: *Christ. Menarola sc.* Mit Dedication an Girolamo Zorzi, gr. fol. Auch die Geburt Christi hat C. Menarola nach Bassano radirt, fol. Unbezeichnet ist ein seltenes radirtes Blatt nach demselben Meister, welches die hl. Familie mit der hl. Catharina vorstellt, kl. fol. Das obige Monogramm gibt auch Brulliot I. No. 226, er kennt aber kein radirtes Blatt, und glaubt im Gegentheile, dass die Stiche oder Radirungen, welche man allenfalls dem C. Menarola zuschreiben wolle, von Pietro Menarola herrühren dürften. Letzterer hat nämlich ebenfalls nach J. Bassano gestochen. C. Menarola starb um 1640.

432. **Cornelius Matsys** oder **Metsys** war bisher nach seinen Lebensverhältnissen wenig bekannt, und die Lexicographen beschränkten sich gewöhnlich nur auf die kurzen Daten, welche Bartsch P. gr. IX. p. 97 gibt. Dieser Schriftsteller sagt, dass der Monogrammist *CMA* sicher Cornel Matsys heisse, und dass er um 1544 — 1556 gelebt habe. Von grösserer Wichtigkeit sind die urkundlichen Nachrichten über die Familie Massijs oder Metsys im Catalogue du Musée d'Anvers (par G. Wappers 1845) p. 49 ff. Die Mitglieder derselben waren in Löwen und in Antwerpen ansässig, und Quentin Massys (1460 — 1530) bildet als Künstler ihren Glanzpunkt. Cornelis wurde 1531 freier Meister, und als solcher in das Buch der Confraternität des hl. Lukas zu Antwerpen eingetragen. Er war nicht Quentin's Sohn, sondern vermuthlich jener eines Jan Massijs, welcher 1501 das Meisterrecht erlangte. Bisher zählte man den Cornelis Massijs nur zu den Kupferstechern, er war aber auch Maler und Zeichner, ein origineller Künstler. Wir wissen indessen nur von einer Rothsteinzeichnung in der k. Sammlung zu Dresden. Auf dieser Zeichnung steht das Monogramm mit der Jahrzahl *1545*. Sie stellt Loth mit den Töchtern vor, und stimmt hinsichtlich der Figuren mit jenen in seinen radirten und gestochenen Blättern. Ein Gemälde mit dem gegebenen Zeichen ist uns nicht bekannt, in der Gallerie des k. Museums zu Berlin wird aber dem Künstler ein landschaftliches Gemälde zugeschrieben, welches ein aus den Buchstaben *CME* bestehendes Monogramm mit der Jahrzahl *1543* enthält. Der Verfertiger dieses Bildes gehört demnach zu den ältesten niederländischen Landschaftern, welcher aber mit der schwach gemalten burlesken Staffage die bereits eigenthümliche und glückliche landschaftliche Stimmung schwächt. Sie stellt einen Bauer vor, welcher auf seinem Karren mehrere Weiber bis zu dem im Vorgrunde beginnenden Dorfe gefahren hat, wo sie ihm aber ohne Bezahlung entschlüpfen, während die vorderste Frau den Fuhrmann mit Küssen bestrickt. Diese Staffage stimmt nicht mit den Figuren in den Kupferstichen des Cornelis Matsys. Seine Figuren haben Eleganz und gute Verhältnisse, und verrathen einen Meister, welcher auch Italien gesehen, aber ohne seiner niederländischen Anschauungsweise sich entäussert zu haben. Nur gebricht es seinen Gestalten nicht selten im Ausdrucke, welcher durchhin mangelhaft ist. Das Bild im Museum zu Berlin wird jetzt dem Cornel Matsys entschieden zugeschrieben, während man früher einen andern Meister vermuthete. Die Orthographie des Namens wechselt in Massijs und Messijs, sowie auch Matsys und Metsys vorkommt.



Die Variation des Monogramms in *CMA* und *CME* würde demnach von keinem sehr grossen Belange seyn; es steht aber doch in Frage, ob das Gemälde und die Kupferstiche mit *CME* wirklich von C. Matsys herrühren. Bartsch geht darauf nicht ein, er zählt nur die mit COR. MET. bezeichneten Blätter auf, welche jetzt ziemlich allgemein dem Cornelis Matsys zugeschrieben werden, während Bartsch behauptet, dass Heinecke den von Füssly Cornelius Metensis genannten Meister irrig mit Cor. Matsys verwechsle. Wir werden an betreffender Stelle darauf zurückkommen.

Bartsch P. gr. IX. p. 97 beschreibt 58 Blätter von C. Matsys, das Verzeichniss ist aber damit nicht vollständig. Fast auf jedem Blatte kommt das Monogramm vor, zuweilen auf einem Täfelchen, und mit den Jahrzahlen von 1544—1560. Zwei Kupferstiche sind mit dem Namen des Künstlers bezeichnet, die Ankündigung der Geburt des Samson durch den Engel, B. No. 8, und die Segnung des Abraham durch Melchisedech, B. No. 21. Er nennt sich Cornelius Matsys, und daher bleibt es auffallend, dass er auf andern Blättern *Cor. Met.* gezeichnet haben sollte. Wir fügen hier einige Stiche bei, welche dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannt geblieben sind. Darunter ist ein Zierblatt mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1560*. Die Lebenszeit des Künstlers ist also weiter auszudehnen, als Bartsch bestimmt.

Nachträge zum Peintre-graveur von A. Bartsch.

1) Die Folge mit Vorstellungen aus der Geschichte des Samson, B. No. 8—19. H. 3 Z. Br. 3 Z. 11 L.

Bartsch kennt zweierlei Abdrücke. Die ersten tragen das Zeichen und die Jahrzahl *1549*, die zweiten *1562*, diess durch Abänderung der frühern Ziffern. Es scheinen indessen die Platten mit stärkeren Retouchen noch einmal unter die Presse gekommen zu seyn, wobei unten Text aufgedruckt wurde. Wir wissen wenigstens, dass unten auf dem Blatte mit dem Löwen, welcher den Honig aus dem Bienenstocke genommen, bei vollem Rande folgende Schrift steht: *Catulum leonis dispersit Samson etc.* Die Abdrücke mit Text im Rande dürften selten seyn, da die Schrift abgeschnitten wurde.

2) David im Begriffe, dem auf dem Boden liegenden Goliath das Haupt vom Rumpfe zu trennen. Es geschieht diess im Angesichte der beiden Heerlager. Links unten ist das Zeichen. Sehr seltenes Blatt. H. 3 Z. 6 L. Br. 3 Z. 3 L.

3) Abraham bewirthet die drei Engel. Sie sitzen um einen runden Tisch, und links horcht Sara an der Thüre. Unten links steht das Zeichen. H. 3 Z. 7 L. Br. 5 Z. 3 L.

Dieses seltene Blatt beschreibt Zani in der Enciclopedia metodica critico-ragionata II. 2. p. 342.

4) Abraham befreit mit seinen Knechten den Loth aus der Gewalt des Königs Kedor Laomor. In Mitte des Blattes wirft ein Krieger seinen Gegner zu Boden, und links liegt ein Pferd auf dem Rücken. Gegenüber stösst ein Soldat in das Horn. Links unten am Steine steht: *Gene. 14*, und oben in der Ecke ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1545*. H. 3 Z. 7 L. Br. 5 Z. 1 L.

Dieses sehr seltene Blatt erwähnt Brulliot in der Table générale p. 156. Es bildet das Gegenstück zu Abraham und Melchisedech, B. No. 21. Der erwähnte Schriftsteller sagt, dass im spätern Drucke das Monogramm etwas verändert sei, indem der Buchstabe *C* nicht genau ausgedrückt ist, sondern mit dem ersten Schenkel des *M* fast einem gothischen *A* gleiche.

5) Die hl. Familie mit dem in der Wiege stehenden Jesuskinde, nach dem Gemälde Rafael's im k. Museum zu Paris, nur dass im Stiche eine Felsennische angebracht ist. Ein Blatt dieser Art schreibt Tauriscus Euboeus (Graf Lepel) im Catalogue des estampes gravées d'après Rafael dem C. Matsys zu, es bleibt aber zweifelhaft, ob es von ihm herrühre. H. 11 Z. 10 L. Br. 9 Z. 10 L.

6) Der blinde Tobias sitzend mit vor sich hingestreckten Händen. Links führt Sara die Ziege fort, und unten rechts ist das Zeichen. H. 2 Z. 7 L. Br. 3 Z. 5 L.

Dieses Blatt gehört zur Folge der Vorstellungen aus der Geschichte des Tobias, B. No. 1—6.

7) Christus beim Gastmahle Simons des Pharisäers, mit Magdalena, welche ihm die Füsse trocknet. Composition von fünf Figuren. Oben links ein Täfelchen mit dem Zeichen. H. 2 Z. 3 L. Br. 3 Z. 2 L.

Dieses Blatt ist jetzt selten zu finden, besonders in sehr schönem Abdrucke. Oefter findet man Exemplare im Zustande der Plattenabnutzung.

8) Christus am Tische des Pharisäers unter dem Baume. Der Gastherr sitzt rechts halb vom Rücken gesehen, und Christus zwischen zwei andern Männern, wovon jener zur Linken nach einem Weibe deutet, welches unter der Thüre steht. Rechts öffnet sich die Aussicht auf das Feld, und links unten ist das Zeichen des Künstlers. H. 7 Z. $7\frac{1}{2}$ L. Br. 5 Z. $2\frac{1}{2}$ L.

9) Die Schmerzensmutter mit dem Leichname des göttlichen Sohnes auf dem Schoosse. Rechts im Grunde zeigt sich der Eingang in die Grabeshöhle. Unten im Rande steht in zwei Zeilen: *Michaelangelos Bonarotus Florent. etc.* Es ist diess die berühmte Pietà des Michel Angelo in der St. Peterskirche zu Rom. Der Stich ist in der Weise der Grablegung, welche Zani VIII. 2. p. 244 beschreibt. Aeusserst selten.

10) Der Tod der Cleopatra. Sie liegt nackt auf einem Ruhebette, und hält nur den linken Schenkel durch ein Gewand bedeckt. Den linken Arm umschlingt die Schlange, welche sie in die Brust sticht. Im Grunde ist eine Mauer, und links unten auf einem Täfelchen steht das Monogramm mit der Jahrzahl *1550*. H. 3 Z. 6 L. Br. 5 Z. 6 L.

Dieses Blatt ist sehr selten, und kommt nie im schwachen Abdrucke vor.

11) Mars und Venus. Sie sitzen in Umarmung, ersterer links, und rechts hinter der Venus bemerkt man Cupido. Unten steht: MARS. VENVS., und das Zeichen. H. 3 Z. Br. 2 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist geätzt, und in Brulliot's Table générale p. 158 No. 22 beschrieben.

12) Venus auf dem Bette liegend, und rechts vor ihr Cupido. Oben rechts: CVPIDO, und das Zeichen. H. 1 Z. 11 L. Br. 3 Z. 7 L.

Auch dieses Blatt ist geätzt, und kommt, wie das obige, selten vor.

13) Die Satyrin mit zwei säugenden Jungen unter dem Baume sitzend. Unten rechts das Zeichen. H. 2 Z. 2 L. Br. 1 Z. 8 L.

14) Der Satyr mit dem Kinde am Fusse eines Baumes sitzend. Das Kind steckt ihm eine Beere von der Traube in den Mund. Mit dem Zeichen rechts unten. Gegenseitige Copie nach Marc Anton, B. No. 281. H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 5 L.

15) Silen auf dem Esel nach rechts hin reitend, und in Begleitung von zwei Satyrn. In einer runden Einfassung von Ornamenten mit vier Fruchtvasen, und vier Büsten von Kriegern und Frauen. Im Geviert 7 Z.

16) Der Fleiss und die Trägheit, von F. v. Bartsch (Die k. k. Kupferstichsammlung in Wien S. 142) erwähnt. Links liegt ein junger

Mann im Schoosse der Trägheit, und ein junges, halb nacktes Weib berührt seine Stirn mit dem Stabe. Rechts von diesem sitzt ein anderer junger Mann auf dem Steine neben einer lorbeerbekränzten Jungfrau, welche den Tintennapf hält, da der Mann auf eine Tafel schreibt, deren Kante die stehende Figur mit der linken Hand berührt. Ueber den beiden Gruppen ist das Lebensschicksal der Männer bildlich vorgestellt. Am untern Rande lauft der Spruch hin: SVM· BONA· LAVDATIS· SIC· DICTA· SOLERTIA· SECLIS· DESIDIAM· SPERNO· SED· PLACET· VSQVE· LABOS. Ohne Zeichen. H. 13 Z. 5 L. Br. 17 Z. 6 L.

Diese allegorische Darstellung ist nach einer Zeichnung des Siciolante da Sermoneta gestochen. Sie befand sich im vorigen Jahrhundert im Cabinet Crozat, und wurde für dasselbe von Jean Haussart unter dem Titel: *La Vertu*, nachgebildet. P. J. Mariette erkannte darunter den im Schoosse der Wollust ruhenden Herkules, wie er von der Tugend zum thatenreichen Leben aufgefordert wird. In der k. Eremitage zu St. Petersburg befindet sich ein Gemälde mit dieser Composition, welches aber im Grunde das sturmbewegte Meer vorstellt. Das Exemplar in Wien stammt aus der Sammlung des Grafen Fries, in welcher aber der Stich dem „Cor. Met." zugeschrieben wurde, welchen wir mit Cornelius Matsys nicht für Eine Person halten möchten. In Meusel's Archiv I. 4. S. 122 wird ein Gemälde mit Sermoneta's Namen erwähnt, welches im vorigen Jahrhundert A. Pechwell besass. Dieses Gemälde soll ein Cornelius Mette gestochen haben, worunter wahrscheinlich der erwähnte Meister zu verstehen ist. In Meusel's Archiv ist wohl die Quelle dieser Angabe zu suchen.

17) Eine Bäuerin mit dem Kruge auf dem Rücken, und einem Ei in den Armen nach rechts schreitend. H. 2 Z. Br. 1 Z. 3 L.

Dieses schöne und sehr seltene Blättchen ist ohne Zeichen, man schreibt es aber unbedingt dem C. Matsys zu.

18) Das Weib, welches die Hose anziehen will. Es schlägt nach dem links auf dem Boden sitzenden Manne in Weiberkleidung. Links oben im Fenster ist das Zeichen, und im Rande steht: *Sus Sÿse Ge Plaecht. Alss Dwie De Broeck Draecht.* H. 2 Z. $1^1/_2$ L. Br. 1 Z. 8 L.

19) Eine Arabeske mit links und rechts sich scheidenförmig endenden Figuren. In der Mitte ist ein weiblicher Satyr, welcher ein Tuch ausbreitet, unten sieht man ein Fratzengesicht, und tiefer steht das Monogramm mit der Jahrzahl *1560* auf einem Täfelchen. H. 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 5 L.

Dieses Blatt ist sehr selten, und weist eine längere Thätigkeit des Künstlers nach, als man bisher angenommen hat. Die Zahl *6* scheint nicht durch Correktur später entstanden zu seyn.

20) Arabeske mit einem Idol in der Mitte, welches von zwei rechts und links kauernden weiblichen Figuren angebetet wird. Zwischen zwei phantastischen Männerfiguren, auf deren Schultern das Idol ruht, bemerkt man das Monogramm. H. 2 Z. 4 L. Br. 8 Z. 4 L.

21) Arabeske mit einem sitzenden Satyr, welcher in jeder Hand einen Zweig hält. Unten ist der Kopf eines Satyrs, und in der Mitte unter diesem das Zeichen. H. 2 Z. 2 L. Breite unten 1 Z. 6 L., oben 1 Z. 9 L.

22) Arabeske mit einer weiblichen Figur in halbem Leibe. In der Mitte oben steht die Jahrzahl *1549*, und links das Zeichen. H. u. Br. 2 Z. 1 L.

23) Arabeske mit einer weiblichen Figur, welche oben gegen die Mitte ihre Hände auf die Köpfe zweier nackten Kinder legt. Seltenes Blatt, 12.

433. Christian Maler, Medailleur, zeichnete gewöhnlich *C. M.*, C. MAL. und desswegen ist oben unter diesen Buchstaben No. 413 über ihn gehandelt. Mit der Abbreviatur des Namens kennen wir eine schöne ovale Medaille mit dem Brustbilde des Churfürsten Maximilian I. von Bayern. Auf dem Revers ist ein Schwert und ein Lorbeerzweig gravirt, mit der Legende: *Pulcrum Clarescere Utroque.*

434. C M. Bedet, Zeichner und Radirer, war um 1760 thätig, wahrscheinlich in Paris. Brulliot I. No. 840 u. II. No. 462 theilt die gegebenen Buchstaben mit, er hatte aber kein Blatt mit denselben gesehen. Er spricht nur von einem unbekannten Maler, nach welchem F. de Baularmais gestochen hat. Das erste Zeichen, mit der Jahrzahl *1761*, findet man auf einem radirten Blatte, welches eine Verzierung im Roccocogeschmacke vorstellt, qu. fol. Es gehört zu einer Folge von Blättern mit Ornamenten, Mustern zu Prachtwägen, Meubeln &c. in verschiedenem Formate. Der Kupferstecher F. de Baularmais ist uns unbekannt.

CMB
C M B

435. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 17. Jahrhundert gelebt zu haben scheint. Man findet ein Blatt von seiner Hand, welches zwar von geringem Werthe ist, aber doch der kirchlich-polemischen Darstellung wegen Beachtung finden dürfte. Graf Töckely steht mit einem geöffneten Buche zwischen Dr. M. Luther und einem Jesuiten. Ueber letzterem schwebt der Teufel mit einer Geissel, und auf dem Zettel in seiner Rechten steht: CRUCIFIGE. Der von links herabschwebende Engel hält eine Krone über Töckely's Haupt, und aus seinem Munde geht das Wort HOSIANA. Ueber den Köpfen der Figuren sind fliegende Zettel mit Sprüchen, und im Unterrande stehen in zwei Columnen Verse: *Das Lehr verkehrte Pfaffen-Heer | Verfolget des Lutheri lehr etc.* H. 6 Z. 3 L. Br. 5 Z. 2 L.

C.M.B. fec.

Graf Emmerich von Töckely, welcher die Deutschen und die Papisten in gleichem Grade hasste, starb 1705. Der ihn verherrlichende Kupferstecher war vermuthlich ein Ungar.

436. Rev. Clayton Mordaunt Cracherode, Kunstsammler in London, bediente sich zur Bezeichnung der Stiche und Zeichnungen, welche er bewahrte, eines Stempels, und scheint auch die Buchstaben *C M C* eingeschrieben zu haben. Seine Sammlung wurde zerstreut.

CMC

437. Christian Maler bezeichnete auf solche Weise einige Medaillen. Wir haben oben unter *C. M.* No. 413 über ihn gehandelt, und enthalten uns daher hier jeder weitern Angabe.

C. M. C. P.
C. M. C. PRIV. CAE.

438. Carlo Mariotti lieferte viele Zeichnungen zu den Vignetten und allegorischen Figuren, welche in Cesare Ripa's *Iconologia, Perugia 1764*, vorkommen. Sie sind von Carlo Grandi radirt, und mit den Initialen *C. M. D.* bezeichnet.

C. M. D.

439. Cornelius Matsys soll durch diese Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Wir haben über diesen Künstler oben unter dem Monogramm *C M A.* No. 432 ausführlich gehandelt, konnten uns aber nicht überzeugen, dass auch das gegebene Zeichen ihm angehöre. Er scheint

CME, CME, CME

mit jenem Meister Eine Person zu seyn, welcher auf Kupferstichen COR. MET. zeichnete. Letzterer mag Metsys heissen, da eine Familie dieses Namens nachweisbar ist, ein Maler oder Kupferstecher Cornelius Metsys ist aber noch nicht urkundlich erwiesen. Wir haben darüber unter der Abbreviatur COR. MET. gehandelt, und enthalten uns daher der weitern Bemerkung.

Das erste Zeichen, mit der Jahrzahl *1543*, gibt Dr. Waagen im Cataloge der Gemäldesammlung des k. Museums zu Berlin S. 238. Man findet es auf einem Gemälde, welches eine Herbstlandschaft mit Staffage vorstellt. Dieses Bild ist bereits unter dem Monogramm *CMA.* l. c. beschrieben, und desswegen gehen wir hier nicht weiter ein. Die beiden andern Zeichen findet man auf Kupferstichen, welche Brulliot I. No. 1202 dem Cornelius Matsys zuschreiben will. Bartsch fügt im P. gr. IX. p. 97 u. Table des monogr. IX. pl. V. ein Monogramm dieser Form nicht bei, scheint aber die von ihm verzeichneten Blätter nicht alle selbst gesehen zu haben. Von No. 38—46 beschreibt er eine Folge von weiblichen Figuren, welche die Tugenden vorstellen, und darunter ist No. 40 mit dem Monogramm *CME* bezeichnet. Dieses Blatt stellt die mütterliche Liebe mit drei Kindern vor. Links unten steht: CHARITAS, und rechts bemerkt man das Monogramm. Ob das fragliche Monogramm noch auf einem andern Blatte der Folge vorkomme, wissen wir nicht, da uns diese Vorstellungen nicht zu Gesicht gekommen sind. Bartsch gibt das Zeichen nicht, sondern bemerkt nur im Allgemeinen, dass ein solches, nämlich jenes des Cornelius Matsys, auf den Blättern der Folge mit den Tugenden vorkomme. Jedes Blatt hat eine lateinische Unterschrift. H. 2 Z. 3 L. Br. 3 Z. 4—5 L.

440. **Giuseppe Maria Mittelli**, Maler und Radirer, bediente sich dieses Zeichens selten, sondern gewöhnlich eines Monogramms, welches anscheinlich aus den Buchstaben *CMM* besteht, so dass wir es unter diesen Buchstaben geben. Der erste Buchstabe ist aber nicht *C*, sondern *G* in Cursivform. Das obige Zeichen findet man auf einem radirten Blatte nach Guido Reni. Es stellt zwei weibliche Köpfe in leichten Skizzen vor. Jener links ist in Profil, der rechts in ¾ Ansicht genommen. Links unten steht: *Gido I.*, rechts das Monogramm. H. 5 Z. Br. 7 Z.

441. **Catharina Maria Fanshawe**, Kunstliebhaberin, wurde um 1775 in England geboren. Sie radirte nach Brulliot I. No. 1237ª. ungefähr 20 Blätter mit historischen Compositionen, deren mehrere mit dem Monogramme bezeichnet seyn sollen. Wir fanden das erste Monogramm auf einem radirten Blatte mit einem stehenden Bauernknaben auf dem Felde, welcher eine Gabel in den Boden stösst, gr 8. Das Blatt mit dem dritten Zeichen stellt einen Mann vor, wie er den auf seinen Knieen sitzenden Knaben lesen lehrt. Links neben ihm steht ein Hund, fol. Diese beiden Blätter sind schön radirt. Auch Brulliot sagt, dass die Blätter dieser Künstlerin mit Geist und Geschmack behandelt seien.

442. **Carlo Maratti** gelangte durch den bekannten Maler Bartholomäus Weiss von München († 1815) zu der Ehre, ein von

C. M. F.

diesem radirtes Blatt hinnehmen zu müssen. Es stellt die Madonna mit dem Kinde vor, wie dieses die hl. Catharina küsst. Halbe Figuren in 8. Im Catalog Blücher wird dieses Blatt dem C. Maratti zugeschrieben, Weiss hatte aber nur dessen Manier nachgeahmt, und zur Täuschung die Initialen *C. M. F.* beigefügt.

443. **Carlo Mariotti** zeichnete kleine Blätter mit allegorischen
C M F. Figuren in der *Iconologia del Cav. Cesare Ripa 1764* mit den Initialen *C M*, und *C M F.* Diese Buchstaben stehen aber auch auf dem Bildnisse des Abbate Cesare Orlandi, halbe Figur in Oval nach rechts, kl. fol. Dieses Blatt ist von J. S. Perini gestochen.

444. *Medailleure*, welche Gepräge mit *C. M. F.* bezeichneten.
C. M. F. **C. Martin** war um 1665 — 1680 in Paris thätig. Er scheint nur Münzstempel geschnitten zu haben. Seiner erwähnt Schlickeysen.

Carl Motta, Medailleur von Motiers Travers im Fürstenthum Neufchatel, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Genf. Die Initialen *C. M. F.* stehen auf der Preismedaille der Société des Arts in Genf. Er benutzte eine Zeichnung des Malers Paul de Saint-Ours.

Carl Meissner war um 1799—1809 in St. Petersburg thätig. Eine Medaille mit *C. M. F.* stellt das Bildniss des Kaisers Paul I. von Russland vor, zum Andenken der Annahme der Würde eines Grossmeisters von Malta. Diese Medaille ist ohne Jahrzahl und Inschrift. Der Kaiser wurde 1798 zum Grossmeister erwählt, und somit dürfte die Medaille nicht viel später gefertiget worden seyn. Man findet Exemplare in Gold.

445. **Cornel Meyer**, Ingenieur und Radirer, behauptet oben No. 420
CMe F, C M F. eine Stelle, und es ist auch bereits angegeben, dass man diese Buchstaben auf radirten Blät-
C·M·I·, C·M·I· tern mit Ufer-Ansichten der Tiber in Rom und der Umgebung finde. Die Blätter mit *C. M. I.* sind nicht von ihm selbst radirt, sondern von den an betreffender Stelle erwähnten Meistern.

446. **Claude Mellan** behauptet oben unter dem Monogramm *C M*
C. M. G. d. et S. } No. 404 eine Stelle, und daher bemerken wir
C M G inc. } hier nur, dass auf Abbildungen von antiken Statuen die gegebenen Buchstaben *Claude Mellan Gallus delineavit et sculpsit*, oder *incidit* zu lesen seien. Blätter dieser Art stellen die Diana, den Merkur, eine Nymphe der Diana &c. vor, fol.

447. **Unbekannter Maler**, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahr-
CMHV . 1648. hunderts in Holland lebte, und durch sogenannte Frühstückstische den damaligen Geschmack befriedigte. Ein Bild dieser Art befindet sich in der Gallerie des k. Museums in Berlin. Auf einem mit einem grünen Teppich bedeckten Tische befinden sich ein Krug, ein Weinglas auf reich verziertem metallenen Fuss, ein silberner Becher, und ein Teller mit Krebsen, Austern, Krabben und Früchten, Alles auf einfarbigem Grunde. Diese Gegenstände sind von derber Frische, und geben Muster von den prächtigen Tischgeräthen damaliger Zeit. Das Zeichen des Künstlers haben wir Waagen's Catalog der Gallerie des k. Museums S. 294 No. 437 entnommen.

448. **Carlo Mariotti**, Maler und Radirer, ist oben unter *C. M.*
C. M. I. No. 443 eingeführt, und wie dort, so handelt es sich auch hier um die Iconologie des Cav. C. Ripa. Man findet die Initialen *C. M. I.* auf kleinen allegorischen Blättern.

449. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich lebte. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte mit dem Gedenksteine des Voltaire nach der Zeichnung eines *N L*. Im Rande steht: *Le Tombeau de Voltaire dedié à M. de Vilette, Dame de Ferney,* qu. fol.

C·M. sculp.

450. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Nach der Mittheilung des unlängst verstorbenen Dr. Goldschmid in Frankfurt findet man dieses Zeichen auf einem Gemälde historischen Inhalts. Man wollte es dem Michael Coxcie zuschreiben, gegen welchen wenigstens die Zeit nicht spricht. Es fehlen uns aber alle weiteren Anhaltspunkte, und somit zählen wir den Monogrammisten vorläufig zu den Unbekannten.

CML 1561.

Doch bediente sich auch Melchior Lorch eines ähnlichen Zeichens, welches Brulliot I. No. 1976 in Nachbildung gibt. Lorch war Maler, Kupferstecher und Formschneider, es ist uns aber kein Blatt mit diesem Zeichen und der Jahrzahl *1561* bekannt. M. Lorch wollte nicht *C M L* zeichnen; wenn je ein dem *C* gleichender Schnörkel vorkommt, so ist er ohne Bedeutung. Heller (Monogr.-Lexicon S. 85) lässt den Buchstaben *F* aus dem Monogramme weg, fügt aber auch ein dem obigen ähnliches Zeichen bei, mit der Bemerkung, dass einige den Michael Coxis, andere den Melchior Lorch darunter vermuthen wollen. Lorch stammt aus Flensburg, und somit könnte man ohne Zwang *M. Lorch Flensburgensis* lesen.

451. Giuseppe Maria Mitelli, Maler und Radirer, geb. zu Bologna 1634, gest. 1718. Schüler von F. Albani, Guercino, F. Torre und S. Cantarini, den bessten Malern seiner Zeit, sollte man ihn selbst als solchen loben können, was aber nicht der Fall ist. Die wenigen Bilder, welche man von ihm findet, verrathen kein grosses Talent, und auch seine vielen Radirungen lassen viel zu wünschen übrig. Bartsch P. gr. XIX. p. 267 beschreibt deren 162, hält aber das Verzeichniss nicht für vollständig. Auf mehreren Blättern findet man die obigen Zeichen. Es ist *G M M* zu lesen, wer aber das Monogramm nicht aus Erfahrung kennt, wird *C* vermuthen. Auf andern Blättern steht die Abbreviatur *G. MA. MTI F.*, worauf wir zurückkommen.

Nachträge zum Peintre-graveur und zum Künstler-Lexicon,

wo sich bereits Supplemente finden.

1) Die Geburt Christi, oder die Anbetung der Hirten. Maria sitzt links neben Joseph, und reicht dem in der Krippe liegenden Kinde die Brust. Der Raum ist durch eine Querstange abgeschlossen, und um diese versammeln sich die Hirten, welche in der Mitte eine Gruppe bilden. Oben schwebt Gott Vater, und rechts öffnet sich die Aussicht auf Landschaft mit einer Stadt. *Nicol. Abbatis Inuen. Joseph Ma Mitelli delin. et Incidit*, gr. qu. fol.

Im spätern Drucke hat dieses seltene Blatt die Nummer *30*.

2 — 18) *Maria Vergine coronata. Descrizione e Dichiarazione della diuota solenità fatta in Reggio 1674. Composta dall' Ab. Giacomo Certani. — In Reggio MDCLXXV.*, fol.

In diesem schönen und seltenen Werke sind 16 radirte Blätter von Mitelli, welche alle den Namen des Künstlers tragen.

1. Das architektonisch verzierte Titelblatt mit Maria, welche das Jesuskind anbetet. *Oratio Talami inuen.* H. 11 Z. 5 L. Br. 7 Z. 10 L.
2. Das Bildniss des Herzogs Francesco III. von Este in einem ovalen Rahmen von Palmen und Eichenlaub mit allegorischem Beiwerk. *G. M. Mitelli F.* H. 11 Z. 9 L. Br. 7 Z. 11 L.
3. *Machina Trionfale della Venerabile Confraternità di S. Carlo di Reggio per la Coronatione di N. Signora della Giara.* — Maria schwebt mit dem Kinde über dem Hause auf dem Berge, und wird von S. Carl verehrt. *D. Cristoforo Castelli Inuen.* H. 11 Z. 5 L. Br. 7 Z. 7 L.
4. *Machina e Carro Trionfale della Vener Confraternità dell' Santissimo Sacramento e Santiss.ª Trinità.* — Zug mit einem sechsspännigen Triumphwagen. Ueber dem reich verzierten Brunnen schwebt der hl. Geist. *Francesco Torri Inuen.* H. 11 Z. 9 L. Br. 23 Z. 9 L.
5. *Tempio di Gloria della ven.ᵉ Confrat.ª del Santiss.º Sacramento e cinque Piaghe.* — Die Krönung der Maria in einem tempelähnlichen Gebäude. *Carlo Virginio Draghi Inuen.* H. 11 Z. 10 L. Br. 23 Z. 11 L.
6. *Machina e Carro Trionfale della Venerabile Confraternità di S. Rocco.* — Ein mit zwei Einhörnern bespannter Triumphwagen, rechts auf dem Felsen ein Monument. *Giacomo Carboni Inuen.* H. 11 Z. 9 L. Br. 24 Z.
7. *Machina di S. Domenico tramutato in fonte.* — Zug von Reitern und Fussgängern mit vier Kameelen, rechts eine ungeheuere Fontaine. *G. M. Mitelli F.* H. 11 Z. 10 L. Br. 25 Z.
8. *Prima comparsa della Machina Trionfale della Ven. Confrat.ª dell' Inuentione di S. Croce.* — Moses mit dem Stabe am hohen Felsen. Ohne Namen. H. 11 Z. 6 L. Br. 7 Z. 11 L.
9. *Atto della mutatione della Machina di S. Domenico.* Ein Fels, auf dessen Gipfel ein Brunnen mit Maria und dem Kinde. *G Mitelli F.* H. 11 Z. 6 L. Br. 7 Z. 10 L.
10. *Arco Trionfale della Ven.ᵉ Confrat.ª dell' Inuentione di S. Croce detta della Morte.* — Reiter und Fussgänger in vier Reihen, rechts auf Felsen ein Triumphbogen. *Prospero Manzini Inuen.* H. 11 Z. 9 L. Br. 23 Z. 11 L.
11. *Trono Glorioso della Ven.ᵉ Confrat.ª dell' Immaculata Concettione di N. Sig.ʳᵉ* — Ein grosser Thron unter einer Kuppel mit vielen Figuren. *G. M. Mitelli F.* H. 11 Z. 9 L. Br. 21 Z. 10 L.
12. *Mausoleo Trionfale della Venerabile Confrat.ª di S. Maria del Confalone.* — Engel zu Pferd und zu Fuss, rechts über dem Grabe die hl. Jungfrau von Engeln getragen. *Prospero Manzini Inuen.* H. 11 Z. 3 L. Br. 25 Z.
13. *Carro Trionfale della Vene. Confrat.ª della Visitatione di N. S.* — Ein von sechs Elephanten bespannter Wagen mit Reitern und Fussgängern. *Carlo Draghi Inuen.* H. 11 Z. 8 L. Br. 23 Z. 6 L.
14. *Machinetta della Corona accompagnata da S. E. Gover.ᵉ* — Ein feierlicher Aufzug mit Trompetern. *Orazio Talami Inuen.* H. 9 Z. 11 L. Br. 23 Z. 5 L.
15. *Disegno della Corona donata à N. Signora.* — *Michele Augusto Inuen.* H. 13 Z. 2 L. Br. 10 Z.
16. *Gulia eretta nanti al Tempio di N. Signora della Giara.* — Ein Stadtplatz mit einem Obelisken, mit Fontainen &c. *Oratio Talami Inuen.* H. 14 Z. 5 L. Br. 10 Z. 4 L.

19) Das Turnier, welches im Carneval 1676 zu Ferrara gehalten wurde. Folge von sechs Blättern unter dem Titel: *Stelle combattute.* Sehr selten, qu. fol.

20) Ein sitzender Maler mit der Brille auf der Nase, und mit übergeschlagenen Beinen, von fünf missgestalteten Figuren umgeben. Rechts ist ein Zwerg, welcher eine grosse Eule hält. Oben steht in Capitalen: *Questo che tiene la canella in mano è il famoso giañin da capugnano.* Unten: *Pietro de Rossi Inventore,* und rechts: *Mitelli f.* H. 9 Z. 3 L. Br. 15 Z. 3 L.

21) Ein am Hügel sitzender bärtiger Mann, das Bildniss des Malers. Neben ihm liegt der Hut, die Jagdflinte, ein Vogelkäfig, eine Pfeife, ein Buch, die Palette, Pinsel &c. Oben liest man: *Ch' Ha Fatt' Ha Fatt'.* Unten: *Tors trenta di pr' un mes.* — — H. 7 Z. 6 L. Breite 9 Z. 9 L.

22) Die innere Ansicht des Saales, in welchem der Patrizier Ferdinando Cospi in Bologna seine Raritäten und Statuen aufbewahrt hatte. Links unten im Rande: *G. M. Mitelli F.* H. 10 Z. 4 L. Br. 16 Z.

Dieses Blatt findet man in folgendem Werke: *Museo Cospiano annesso à quello del famoso Vlisse Aldrovandi e donata alla sua Patria — — dal Sig. F. Cospi etc. Descrizione di Lor. Legati Cremonese. Bolog. 1677.*

23) Eine Folge von wenigstens 16 Blättern mit Capitälen, Cartouchen, Urnen, Lampen, Köpfen zur Verzierung von Schlusssteinen &c., nach Skizzen von Agostino Mitelli, dem Vater unseres Künstlers. Auf ihn deuten die Initialen *A. M. I.*, d. h. *Agostino Mitelli Invenit,* 4.

24) Das Alphabet in grossen römischen Capitalen, welches aus verschiedenen Figuren geistreich zusammengesetzt ist. Zum Gebrauche beim Zeichnungsunterrichte bestimmt, sind auf jedem Blatte auch Conturen von Köpfen, Augen, Nasen, Ohren, akademischen Figuren, Thieren &c. beigefügt. Auf dem ersten Blatte steht: *Alfabeto in sogno exemplare per disegnare di G. M. Mitelli pittore Bolognese M.DCLXXXIII.* Das zweite Blatt enthält die Dedication an Mitelli's Schüler, und dann folgen 23 Blätter mit den Buchstaben. H. 10 Z. 5 L. Br. 8 Z. 1 L.

Die Platten kamen später in den Besitz des Kunsthändlers J. F. Leopold in Augsburg, welcher das Werk unter folgendem Titel herausgab: *Dess berühmten Italianischen Cavalliers und Kunstmahlers Josephi Mariae Mitelli von Bologna curioses grosses Alphabet, vorstellend so wol die Siñreicheste Erfindungen der Zeichnungskunst, als auch die Erlernung so vilerley zum lesen und schreiben dienlichen Buchstaben u: Ziffern. Zum Nuzen der Kunst- und Lehrbegierigen Jugend ganz neü heraus gegeben und vermehret von Joseph Friderich Leopold, Kunsthändlern und Kupferstechern in Augspurg. Anno 1717.* Leopold fügte auf jedem Blatte eine deutsche und lateinische Bezeichnung des Gegenstandes bei, und nummerirte die Platten mit römischen und arabischen Zahlen. Auf dem Titel ist eine Staffelei mit einem Gemälde darauf, und unter dieser schläft ein Jüngling. Beide Ausgaben sind sehr selten.

Schwarzkunstblätter.

Mitelli steht mit den wenigen Arbeiten dieser zu seiner Zeit noch neuen Kunst unter den früheren italienischen Meistern unübertroffen da. Seine Blätter sind sehr geistreich behandelt, aber von eminenter Seltenheit. Bartsch kannte kein Blatt. Das folgende ist bereits im Künstler-Lexicon nach R. Weigel's Kunstkatalog No. 7491 erwähnt.

1) Das Portrait des Lilon a Glutton, in humoristischer Auffassung. Unten steht: MSSIER LILON.

N' pagâ n' ssan ustiu, e impiu la Panza,
E n' stimâ la Virtu, ch' l'yn tutt fol,
Muntâi adoss di Piè, quest' è l'usanza.

Joseph Ma Mitellus Inu. del. et inc. H. 14 Z. 10 L. Br. 10 Z. 1 L.

2) Ein orientalisch gekleideter Mann mit Bart, Mantel und Pelzmütze, stehend in ganzer Figur. Mit der Unterschrift: QVESTO È FEDELE SINGOLAR AMICO *di me Giuseppe Ma. Mitelli f.* H. 14 Z. 3 L. Br. 7 Z.

Der getreue Freund des Malers Mitelli ist dieser selbst. Der Künstler hatte sein eigenes Bildniss geschabt. Wir finden das Blatt nur in R. Weigel's Kunstkatalog No. 17,287 erwähnt.

452. Carl Magnus Mellgren, Medailleur, gehört zu den vorzüglichsten schwedischen Künstlern seines Faches. Er wurde um 1802 geboren. Auf etlichen Medaillen mit Bildnissen berühmter Männer stehen die Initialen des Namens.

C. M. M.

453. Conrad Martin Metz, Zeichner und Kupferstecher, ist oben unter den Cursivbuchstaben *C M* No. 427 eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir nur, dass die gegebenen Buchstaben auf Blättern in Zeichnungsmanier vorkommen. Die Titel der betreffenden Werke mit denselben sind genannt.

C M M Sc.

454. Unbekannter Zeichner. Man findet diese Initialen, vor den ersten die Abbreviatur *delin.*, auf einem Kupferstiche, welcher verschiedene, *No. I — IIX.* bezeichnete Gegenstände enthält, darunter die Abbildung von zwei Seiten eines verzierten kugelförmigen Gefässes. H. 6 Z. 10 L. Br. 11 Z. 4 L.

C. M. N.
G. L. fc.

Der Stecher *G. L.* ist wahrscheinlich Georg Lichtensteger, welcher um 1700 zu Nürnberg geboren wurde. Den Zeichner kennen wir nicht.

455. Unbekannter Zeichner oder **Maler,** welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Man findet Landschaften mit architektonischen Ansichten, welche auf einen römischen Aufenthalt deuten. Ein Blatt dieser Art stellt den Tempel des Friedens in Umgebung von Fragmenten der Architektur und Sculptur vor. Im Rande steht: *Il Tempio è questo dell' amabil Pace etc.*, qu. fol. Ein anderes Blatt zeigt eine lorbeerbekränzte Statue auf einem Piedestale. Der erste der im Rande stehenden vier Verse beginnt: *Ennio quest è, che la Romana lingua etc.*, qu. fol. Man wollte unter dem Zeichner den Landschaftsmaler Giuseppe Zais vermuthen, auf ihn könnte aber höchstens der Buchstabe *Z* gedeutet werden, alle andern Initialen blieben unerklärt. Der Stecher *C B* ist ebenfalls unbekannt.

C. M. P. T. Z. *inv.*
Caj. C B sculp.

456. Cosmo Mogalli, welcher oben unter den Initialen *C. M.* No. 408 eingeführt ist, bezeichnete auf solche Weise verschiedene Blätter mit Abbildungen antiker Gegenstände in folgendem Werke: *Thomae Dempsteri — — De Etruria Regali Libri VII. Opus postumum in duas partes divisum etc. Florentiae MDCCXIII.*, fol.

C. M. S.

457. A. W. Graf von Mellin, Zeichner und Schriftsteller, gab folgendes Werk heraus: *Versuch einer Anweisung zur Anlegung, Verbesserung und Nutzung der Wildbahnen, sowohl im Freyen als in Thiergärten. Mit 118 Kupfern. Berlin und Stettin bey Joach. Pauli 1779,* 4. Die Blätter dieses Werkes stellen Thiere und Jagdgegenstände vor, sind vom Grafen Mellin selbst gezeichnet, und theils auch radirt. Das Monogramm besteht aus den Buchstaben *C M W*, und bedeutet *Comes W. Mellin.* Auf andern Blättern kommen die Buchstaben *C M*, und *W C M* vor.

458. C. Wilborn von Münster, Kupferstecher, findet unter *C W M* eine geeignetere Stelle, und daher belassen wir es hier beim Rückweise. Es handelt sich um einige seltene Blätter, welche bisher zu den Produkten der unbekannten Meister gezählt wurden.

W
C M

459. Caspar Netscher, geb. zu Heidelberg 1639, gest. im Haag 1684, gehört zu denjenigen Malern, welche in der Regel ihre Darstellungen aus dem Leben der gebildeten Gesellschaft wählten, und selbst die niederen Verhältnisse des häuslichen Kreises von einer zarten, mehr gemüthlichen als humoristischen Weise auffassten. Leistungen dieser Art bezeichnet man insgemein als dem höheren Genrefache angehörig. Netscher's Werke zeichnen sich in allen Einzelnheiten durch kräftige Naturwahrheit aus, und besonders meisterhaft sind immer die Kleidungsstoffe behandelt. Wir machen auf diese Richtung um so mehr aufmerksam, als sich auch kleinere Bilder mythologischen Inhalts finden, welche mit einem ähnlichen Monogramme versehen sind, aber in ihrer Bravour dem Manieristen Charles Natoire angehören. Die leichtfertige Weise dieses Meisters ist jener des C. Netscher nicht im geringsten verwandt, und somit wird eine Verwechslung nicht stattfinden können. Wir kennen indessen kein Gemälde des C. Netscher, welches mit dem gegebenen Monogramme versehen ist. Brulliot I. No. 1409 fand es nur auf sehr feinen Zeichnungen in Tusch. Sollten Gemälde oder Zeichnungen mit Portraitbildern vorkommen, welche sich in der feineren Behandlung den Erzeugnissen des Genres anschliessen, so ist an Constantin Netscher, Caspar's Sohn zu denken, welcher in einer sehr eleganten Weise Bildnisse und mythologische Stoffe malte. Der jüngere Netscher starb 1722 im Haag.

Im Künstler-Lexicon X. S. 198 haben wir auf ein Schabkunstblatt dieses Meisters aufmerksam gemacht, welches Graf Léon de Laborde, *Hist. de la gravure en manière noire* p. 392 beschreibt. Es stellt eine vom Rücken gesehene schlafende Nymphe vor, wie sie der Satyr entblösst. Links unten steht, wie mit der Feder geschrieben: *Netscher.* Derselbe Name, und in gleichen Charakteren, aber mit vorstehendem *C.* und der sich anschliessenden Jahrzahl *1664*, steht auch auf einer geistreichen, und sehr seltenen Radirung, welche wahrscheinlich von Netscher selbst herrührt. Dieses Blatt stellt eine Spitzenklöpplerin vor, welche sitzend nach rechts gewandt ist. An der Wand bemerkt man einen Besen und Schuhe, und oben rechts ist eine landschaftliche Darstellung einradirt, neben welcher der Name und die Jahrzahl *1664* steht. H. 9 Z. 1 L. Br. 6 Z. 6 L.

In neuester Zeit will man ihm auch ein radirtes Blatt beilegen, welches das Innere einer Kirche mit mehreren Säulen vorstellt. Die versammelte Gemeinde hört den Prediger auf der links errichteten Kanzel. Oben im schmalen Rande steht: *Catechizatie over den Heidelberghschen Catechismus, door Joh. Beeltsnyder,* und im untern Rande

folgende Adresse: ***By Jaques Boursse Bockverkooper op de Cingel, inde beurs van Antwerpen.*** Dieses gut radirte, und besonders im Helldunkel verständig behandelte Blatt findet man in folgendem Buche: ***Anathomia dat is ontleding der Christelyke Catechismus door Beeltsnyder, t'Amsterdam by Jaques Boursse 1654.*** H. 6 Z. 8 L. mit dem Rande. Br. 4 Z. 11 L.

Bartsch beschreibt dieses Blatt im ***Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Rembrandt II.*** p. 103 unter den Blättern verschiedener Meister, welche im Geschmacke Rembrandt's gearbeitet haben. Der Verfertiger des erwähnten Titelblattes war ihm unbekannt, und er ist noch nicht genau ermittelt. Netscher war 1654 noch nicht volle 15 Jahre alt, und sass zu Arnheim als Pflegsohn des Arztes Tullekens auf der Schulbank. Er sollte sich der Arzneiwissenschaft widmen, wofür er keine Neigung hatte, so dass ihn der Zeichnungsunterricht eines Glasers der Stadt viel mehr ansprach. Nach einiger Zeit begab er sich nach Utrecht, und dann nach Deventer zu Gerhard Terburg. Bei diesem Meister kam Netscher kaum vor 1654 an, und es ist wohl auch nicht zu glauben, dass der Kunstlehrling in dem genannten Jahre zu Amsterdam das Blatt mit der erwähnten Predigt radirt habe. An Heidelberg ist noch weniger zu denken, da der junge Netscher nach dem Unglück seines Vaters, des Bildhauers und Baumeisters Johann Netscher, in jener Stadt nichts zu erwarten hatte. Der Vater war lange vor 1654 gestorben. Der Johann Beeltsnyder (Bildschnitzer), welcher auf dem Blatte genannt wird, ist daher nicht der Vater unseres Künstlers, sondern ein reformirter Prediger in Amsterdam. Vergl. J. E. Köcher's Geschichte der reformirten Kirche. Jena 1756, 8.

Da nun einmal das Blatt mit der inneren Ansicht einer Kirche in der holländischen Ausgabe des Heidelberger Catechismus dem C. Netscher zugeschrieben werden will, so gehen wir auch auf die Abdrücke desselben ein.

I. Vor dem Text auf der Rückseite, und vor den beiden Eisenstangen, welche die Decke der Kanzel halten. Aeusserst selten.

II. Mit den beiden Eisenstangen, welche bei der Retouche der Platte mit der kalten Nadel eingeschnitten wurden. Ohne Text auf der Rückseite, fast eben so selten.

III. Mit Text auf der Rückseite. Auch in diesem Zustande ist das Blatt selten, da die Exemplare des Catechismus ursprünglich nicht in die Hände von Kunstfreunden kamen.

460. Cornel Nicolay dürfte der Träger dieses Zeichens seyn. Brulliot I. No. 1416 möchte es aber dem Gilles Neyts zuschreiben, und in der Form, welche er in Facsimile gibt, könnte man auch *G N* vermuthen. Dieser Schriftsteller entnahm aber seine Notiz aus dem Cataloge der Sammlung des Grafen von Elz (Mainz 1785 No. 880), wo das Monogramm wie oben gegeben ist. Wir möchten daher *C N Y* vermuthen. Das Zeichen findet man auf Landschaften in Oel, welche vielleicht jetzt dem Gilles Neyts zugeschrieben werden. Ob sie ihm wirklich angehören, möge der Kenner entscheiden.

Cornel Nicolay, welcher sich auch C. Claessen nennt, wurde gegen 1580 geboren. Er malte Landschaften und Seestücke, und brachte zuweilen historische und biblische Staffage an. R. de Baudous stach nach ihm 1618 die vier Jahreszeiten, qu. fol.

461. Cora Neumann, Kunstliebhaberin, machte um 1800 in Dresden mehrere Versuche im Radiren. Eine Folge von sechs Blättern enthält verschiedene weibliche Figuren. Das letzte stellt eine lesende Frau vor, und ist mit dem gegebenen Zeichen versehen. Es ist nach einer Zeichnung von F. Gareis radirt. Auf einem andern Blatte, dem Mädchen am Spinnrocken, steht: *Cora N. 1800.*

462. Stephan Colbenschlag, auch Colbenius genannt, soll der Träger dieser Zeichen seyn, wie Malpé u. A., bis auf Brulliot, wissen wollen. Keiner nennt aber ein Blatt mit einem solchen Zeichen, so dass wir an der Richtigkeit zweifeln.

Colbenschlag starb zu Rom 1653 im 63. Jahre.

463. Carlo Nolli, Maler und Kupferstecher von Como, war Schüler von Agustin Masucci und Hiacynth Corrodi. Er ist durch eine bedeutende Anzahl von Blättern bekannt, deren viele mit dem Monogramme versehen sind, wie in den *Antichità d'Ercolano. Napoli 1757—1762*, in W. Hamilton's Werk über griechische, etruskische und römische Alterthümer u. s. w. Dann findet man auch Handzeichnungs-Imitationen mit dem Zeichen. Die Vorbilder boten ihm Guercino, Primaticcio, Parmigianino und andere alte Meister.

Nolli starb zu Neapel um 1770.

464. Charlton Nesbit, geb. zu Swalwell 1775, gehört mit Clenell, Bewick, Branston, Hole u. A. zu denjenigen englischen Formschneidern, welche der modernen Xylographie die Bahn öffneten, auf welcher sie mit dem Beginne unseres Jahrhunderts unaufhaltbar der höchsten Stufe der Kunst entgegen eilte. Wir haben im Künstler-Lexicon X. S. 188 eine ziemliche Anzahl von Blättern dieses Meisters verzeichnet, und enthalten uns daher einer weiteren Aufzählung. Holzschnitte mit Nesbit's Zeichen findet man neben andern in dem Buche: *Religious Emblems; being a series of engravings on wood. London, Ackerman 1808, 1810.* Mit deutschem Text von Arthur von Nordstern: *Leipzig, Brockhaus 1818, 4.* Die Zeichnungen sind von J. Thurston. Nesbit lieferte für Ackerman noch viele andere Blätter in Holzschnitt, welche theils mit dem Monogramme versehen sind. — In den Artikeln über J. Bewick und R. Branston haben wir ebenfalls von der neueren englischen Formschneidekunst gehandelt.

465. Nicolas Cochin, Zeichner und Kupferstecher von Paris, ist durch zahlreiche Werke bekannt. Einige sind mit einem aus *CN.* gebildeten Monogramme, andere mit den Initialen *NC.* bezeichnet. Die obigen Buchstaben fanden wir auf einem Blatte, welches den Monat Mai vorstellt. Es gehört zu einer Folge von 12 Blättern mit Darstellungen der Monate. Auf dem Blatte mit dem Jänner steht: *N. Cochin fecit A. paris Chez J. van Merle Rue J. Jacques a la Ville d'anuers et rose blanche C. Pr.* H. 2 Z. 9 L. Br. 4 Z. 2 L.

N. Cochin starb zu Paris 1686.

466. Unbekannter Emailmaler, welcher um 1539—1545 thätig war, wahrscheinlich in Limoges. Graf L. de Laborde, *Notice des Emaux. Paris 1852,* p. 237, nennt ihn *Elève infidèle de Pierre Raymond*, und glaubt, dass die Nachwelt nicht viel an seinem Namen verliere. Nur seine besseren Emaillen haben in der Composition eine gewisse Originalität, und sind auch in der Färbung harmonisch. Er

malte grau in Grau mit leichten blauen, violetten und gelblichen Tönen, und das Bild hebt sich kräftig von dem schönen Grunde ab. Andere Arbeiten aber gehören zu den talentlosen Machwerken. In handwerksmässiger Eile gab er die harten Umrisse durch Punkte an, und weisse Lichtpartien sollen für Muskeln gelten. In jedem Auge ist an gleicher Stelle ein weisser Punkt, welcher seinen Männern und Thieren ein abschreckendes Ansehen gibt. Das Blätterwerk der Bäume gleicht eher einer Lage von Schnee, als dem lebendigen Grün. Seine Arabesken in Gold sind nicht feiner, als die Verzierungen en grisaille, und auch wenn er diese mit Farben höht, sind sie ohne Effekt.

Mr. le Conte de Laborde beschreibt No. 363 — 374 Emaillen von diesem Künstler, wovon die meisten in der Coll. Durand sich befinden. Im Musée des Louvre ist das Reiterbild des Berenger nach Lucas van Leyden in farbigem Email. Die Bilder der meisten dieser Emaillen sind nach Compositionen von L. van Leyden gemalt.

467. Als Münzzeichen deuten diese Buchstaben auf polnischen

C. N.

Münzen von 1528 — 1534 die Münzstätte in Krakau, und den betreffenden Schatzmeister an. Es ist diess Nicolaus Szydlowiecki, welcher sich auf den Geprägen mit der Andeutung des Vornamens begnügte.

C. Niesner, Medailleur, war um 1746—1750 churpfälzischer Münzmeister, und fertigte Stempel zu Münzen und Medaillen, welche mit den Initialen des Namens bezeichnet sind. Er gehört zu den mittelmässigen Producenten.

468. Celestin Nanteuil, Maler und Zeichner in Paris, gehört zu

C N.

den besten Künstlern seines Faches. Wir haben unter der Abbreviatur CEL. N. über ihn gehandelt, und bemerken daher hier nur, dass man die Initialen des Namens auf Holzschnitten in verschiedenen illustrirten Werken findet.

469. Charles Natoire, Maler und Radirer, geb. zu Nismes 1698,

C N. f.
C. N.

oder 1700, gest. zu Castell - Gandolfo 1777. Von seinen Zeitgenossen gepriesen und getadelt, gehört er zu denjenigen französischen Künstlern, welche ohne strenge Studien das Gebiet der Geschichte und Mythe bebauten, und durch eine gewisse Grossheit des Styles zu imponiren suchten, dabei aber in Uebertreibung und Carrikatur verfielen. Zahlreiche Kupferstiche nach seinen Werken liefern den Beweis in weitem Kreise. Unter seinen Gemälden machte aber nicht einmal die Gallerie des Museums in Paris eine Auswahl. Hier handelt es sich zunächst nur um Zeichnungen des Meisters, deren mit den Initialen des Namens versehen sind. Auch kleinere Gemälde bezeichnete der Künstler mit den Buchstaben *C. N.*, und mit einem aus diesen gebildeten Monogramme, welches dem Zeichen des Caspar Netscher No. 459 ähnelt. Seine radirten Blätter beschreibt Robert-Dumesnil P. gr. fr. III. p. 345 ff.

470. Christoph Nabholz, Maler und Kupferstecher, welcher 1752

C. N.

zu Regensburg geboren wurde, scheint der Träger dieser Initialen zu seyn. Man findet sie auf radirten Copien nach Blättern des Carel du Jardin. Ein anderes Blättchen, mit der bärtigen Büste eines Orientalen, ist oben rechts mit *C. N. 1777* bezeichnet. Es ist in Nothnagel's Geschmack radirt, wahrscheinlich nach einer Zeichnung von Dietrich. — Nabholz malte viele Bildnisse, und radirte auch verschiedene Landschaften eigener Zeichnung in Perelle's Charakter.

471. Charles Nicolas Cochin, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Paris 1715, gest. 1788. Schüler seines Vaters Nicolaus, hinterliess er eine Menge von Blättern, wodurch er jedes wichtige Ereigniss seiner Zeit festhielt. Er ist in gewisser Hinsicht der Abraham Bosse des 18. Jahrhunderts. Viele Blätter sind nach eigenen Zeichnungen radirt und gestochen, andere nach J. Vernet, A. Watteau, C. Vanloo, F. de Troye &c. Die von ihm radirten, und von Ph. le Bas mit dem Stichel vollendeten grossen Prospekte von 14 französischen Seehäfen nach J. Vernet gehören zu seinen Hauptwerken. Ch. le Blanc verzeichnet in seinem *Manuel de l'Amateur d'estampes* 475 Blätter, sein Werk belauft sich aber über 2000 Blätter, wenn man seine vielen Vignetten, Cul-de-Lamps, Adressen u. s. w. hinzuzählt. Auf mehreren Blättern stehen statt des Namens die gegebenen Initialen.

472. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Man findet sein Zeichen auf dem Bildnisse des Arztes Johannes Näve, welcher 1499 zu Chemnitz geboren wurde. Er steht von vorn gesehen mit breitem Barte, und hält die Mütze in beiden Händen. Unterhalb der Arme ist eine Schrifttafel an der Wand mit der Angabe der Lebensverhältnisse, der Lebensgrenzen &c. in lateinischer Sprache. Unter der Tafel bemerkt man das Zeichen und die Jahrzahl *1574*. Möhsen sagt, dieses Bildniss stamme *Ex Epiced. script. in obitum Joh. Naevii aut. Joho Fincelio. Lipsiae 1575*. H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist sehr selten, und steht in einem Werthe von 5 bis 6 Thlrn.

473. Hans Kock, oder **Johannes de Kock**, möchten wir den Träger dieses Zeichens nennen, und zwar aus Gründen, welche oben unter *C H K* No. 169 entwickelt sind. An jener Stelle sind drei Zeichen gegeben, in welchen der Buchstabe *N* nicht so klar hervortritt, wie hier, allein auch das gegebene Monogramm dürfte nicht *C° N K*, sondern *C° H K*. oder *C° I K* gelesen werden. In beiden Fällen lässt sich der Name J. Kock oder H. Kock herausfinden. Wann dieser Meister gelebt habe, ist an der betreffenden Stelle bereits gesagt. Hier sei nur bemerkt, dass das Zeichen von dem unter *C H K* gegebenen Monogramme in etwas abweicht. Man findet es auf einem Kupferstiche aus dem Verlage des älteren Adrian Collaert. Dieses Blatt stellt die Auferstehung Christi vor, und ist in dem erwähnten Artikel unter No. 3 beschrieben.

474. Cornelius Nicolaus Schurtz, Zeichner und Kupferstecher von Nürnberg, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war, zeichnete auf solche Weise einige Bildnisse, bediente sich aber noch öfter der Initialen *C. N. S.*, so dass wir auf ihn zurückkommen.

475. Cornelius Nicolaus Schurtz, Zeichner und Kupferstecher, war um 1650 — 1690 in Nürnberg thätig. Er hinterliess viele Blätter, welche theils mit dem Namen, theils mit den Initialen bezeichnet sind. Unter letzteren sind verschiedene Bildnisse in *Fugger's Spiegel der Ehren des Hauses Oesterreich. Nürnberg 1668*, fol. In folgendem Werke findet man sinnbildliche Vorstellungen mit den Anfangsbuchstaben: *Das Ehr- und Freuden-*

reichste Wol der Ewigkeit für die Verächter der Eitelkeit, *von Erasmus Franciscus. Nürnberg 1683*, 8. Eines seiner schönsten und grössten Blätter ist das Reiterbildniss des Henricus de Tour aus dem Verlage des Paul Fürst in Nürnberg. Es ist mit *C N S sc.* bezeichnet, gr. fol.

476. Unbekannter Maler oder **Kupferstecher**, welcher gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts in Italien arbeitete. Die gegebenen Initialen findet man auf einem Kupferstiche in der Weise der Schule des Marc Anton. Das Blatt zeigt einen auf einem viereckigen Steine sitzenden alten Mann, welcher in der Linken den Scepter hält, und die rechte Hand auf den Globus legt. Der Oberleib des Mannes ist nackt, die Lenden und die Schenkel sind aber in einen weiten Mantel gehüllt. Die Hälfte des Hintergrundes bedeckt ein grosser Vorhang, und rechts oben stehen die Initialen. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 3 L.

Dieses Blatt beschreibt Bartsch P. gr. XV. p. 46 No. 2. Er hat keinen Namen für den Zeichner, welchen er aber unter den obigen Buchstaben zu vermuthen scheint.

477. *Cnyp. pinx. Jorma sc.* lesen wir auf einem gestochenen Blatte mit dem Titel: *IIIme Marine*, qu. fol. Unter Cnyp ist Albert Cuyp zu verstehen, und der Kupferstecher Thomas Major änderte seinen Namen in Jorma um.

478. Apokryphes Zeichen. Den Träger desselben zählen Brulliot I. No. 1418, und nach ihm Heller, Monogr.-Lex. S. 86, zu den unbekannten deutschen Formschneidern, sie geben aber beide das Monogramm unrichtig. Es handelt sich um jenen Meister, welchen Brulliot I. No. 723 irrig Erhard Schön nennt, doch ist dessen Zeichen ebenfalls ungenau gegeben. Es besteht nicht aus den Buchstaben *A S*, sondern aus einem gothischen *E* mit dem *S* in der Mitte. Das obige Monogramm ist verkehrt, und soll ebenfalls aus *E S* bestehen. Der Meister heisst höchst wahrscheinlich Erhard Schlitzoc, welcher in Strassburg zur Illustration der Werke des Geiler von Keisersperg beitrug. Sie erschienen bei Johann Grieninger. Wir werden unter dem gothischen Buchstaben *E* mit *S* darauf zurückkommen. Wie Heller und Brulliot das Monogramm geben, müsste man allerdings *C O* lesen.

479. Als Münzzeichen bedeuten die Buchstaben *C O* auf merovingischen Münzen die Münzstätte Calliaco (Chailli), und auf verschiedenen kleinen späteren Münzen Coburg, wie Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 78, behauptet.

CO.
C. O.

Giovanni Costracci dürfte der Verfertiger einer Medaille mit dem Bildnisse des Erzherzogs Maximilian des Deutschmeisters, von 1616 seyn. Auf dem Revers ist das Ordenswappen mit dem erzherzoglichen Hute. Die Buchstaben *C O* stehen am Arme des Bildnisses, wo gewöhnlich das Künstlerzeichen angebracht ist. Costracci stand von 1610 an in Diensten des Kaisers Rudolph II. Er war Edelsteinschneider, und soll auch Bildnisse in Stahl geschnitten haben.

Claus Oppermann, Münzmeister in Bayreuth von 1620 — 1623, zeichnete ebenfalls *C. O.*

480. Cornelis Bos oder **Bus?** Dieses Zeichen, angeblich jenes des erwähnten Künstlers, findet man auf einem grossen Kupferstiche, welcher die Venus vorstellt, wie sie den Adonis von der Jagd zurückhalten will. Die Stellungen der Hauptfiguren kommen mit jenen auf R. Strange's Blatt nach Tizian überein, nur erscheinen die Figuren von der Gegenseite. Adonis hält drei Hunde an der Leine, während man auf dem Blatte von Strange nur zwei sieht. Der schlummernde Liebesgott ist links auf dem Hügel, und in weiter Entfernung fährt die Göttin durch die Luft. Auf der besonders gestochenen Schrifttafel im Rande steht: *Aurea formosum — ferocis Apri*, und am Boden gegen die Mitte die Adresse: *Alla libraria del S. Marco.* H. 19 Z. 8 L. Br. 15 Z. 3 L.

Giulio Sanuto hat eine ähnliche, oder dieselbe Darstellung gestochen, welche aber im Peintre-graveur nicht beschrieben ist. Sanuto's Blatt diente vielleicht zum Vorbilde des obigen. Der Copist war aber ein ungeübter Zeichner, dem es öfters am Verständniss dessen fehlt, was er abbilden sollte. So sind besonders die Wolken unsinnig behandelt. Wir glauben daher nicht, dass Cornel Bos der Stecher dieses Blattes sei. Sein gewöhnliches Zeichen besteht nur aus *CB*. Wahrscheinlich handelt es sich um ein Verlagszeichen.

481. Carlo Antonio Buffagnotti, Architekturmaler und Radirer,

C° B Int°

fand oben unter den Buchstaben *C B* I. No. 2337 eine Stelle, und da ist auch das Dekorationswerk angezeigt, in welchem radirte Blätter mit *C° B Int°* vorkommen.

482. *Coekus fec. 1631.* Dieser nach seinen Lebensverhältnissen unbekannte Künstler gehört zu den Landschaftern. Wir kennen ihn nach einer feinen Federzeichnung im k. Museum zu Berlin. Er ist aber kaum Eine Person mit jenem Coq oder de Coq, von welchem in der k. Kunstkammer zu Berlin 16 kleine Pergamentblätter mit zierlichen Landschaften in Silberstift aufbewahrt werden. Sie tragen die Jahrzahl *1647*, und sind nach Kugler (Beschreibung der Kunstkammer S. 237) ungemein fein, heiter und geistreich im Charakter jener landschaftlichen Schule gehalten, die im Süden, in der Nachfolge des Claude Lorrain, ihre Vorbilder suchten. Weder unser Coekus, noch der Meister de Coq kommen in einem der bestehenden Künstler-Wörterbücher vor.

483. Colla dell' Amatrice wird gewöhnlich jener Maler genannt,

COLA AMATRICIVS
FACIEBAT MDXV.

dessen Inschrift wir hier geben. Man setzt seine Blüthezeit um 1533, mit der Bemerkung, dass der Künstler zu Acoli da Piceno den Ruf eines seltenen Meisters genossen habe. Lanzi nennt besonders ein Bild des Abendmahls des Herrn, welches vielleicht mit *1533* datirt ist. Das Gemälde mit der gegebenen Inschrift stellt die Himmelfahrt Mariä vor, und befindet sich in der Gallerie Doria zu Rom.

484. Ludovico Lana ist oben unter *C L I L A* No. 377 eingeführt,

da die Buchstaben *Co* nicht in der Art hervortreten, dass derjenige, welcher über das Monogramm Aufschluss verlangt, unter COL seine Nachforschung beginnen dürfte. Wir verweisen aber hier nur auf die betreffende Stelle, wo das Weitere gesagt ist.

485. Stephan Colbenschlag zeichnete auf radirten und gestochenen Blättern zuweilen Colbensius, indem er seinen Namen latinisirte. Wir haben unter dem Monogramm *C L* No. 335 über ihn gehandelt, und bemerken daher nur noch, dass die Blätter dieses Meisters ziemlich selten sind.

Colbens. f.
Colbensius f.

486. Conrad Meyer, Maler und Radirer, behauptet unter *C. M.* No. 417 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass man Bildnisse, kleine biblische Vorstellungen und Landschaften mit der Bezeichnung *Co. M. f.* finde.

Co. M. f.

487. Conrad Block, auch Bloc und Blog, gehört zu den vorzüglichsten Stempelschneidern, welche in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den Niederlanden lebten. Er arbeitete um 1577 — 1602, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von schönen Bildnissmedaillen. Von 1577 an schnitt er siebenmal das Bildniss des Prinzen Wilhelm von Oranien, jedes mit einigen Veränderungen. Die Medaille von 1577 hat auf der Rückseite das Bildniss der Prinzessin Charlotte von Bourbon. Auf der Medaille mit dem Bildnisse des Königs Heinrich IV. von Frankreich 1589 steht: *CONradus BLC. Fecit.* Abgebildet im *Trésor de Numismatique et Glyptique. Med. franc. pl. 29 No. 4.* Sehr schön sind auch die Medaillen mit den Bildnissen des Königs Philipp II. von Spanien, des Erzherzogs Albert und seiner Gemahlin Isabella Eugenia, des Kupferstechers Cornel Cort &c. Auf der Medaille des letzteren steht: CON. BLOC. F. *1575.* Eines seiner letzten Werke ist die Medaille auf den Prinzen Moriz von Oranien 1602.

CON. BLC.
CON. BLOC. F.

488. CONRAT . MEIT . VON WORMS. Ueber den Namen dieses Meisters kann kein Zweifel seyn, seine Verdienste als Bildhauer sind aber nicht gehörig gewürdiget. Die gegebene Inschrift steht an der Basis eines Schnitzwerkes in Elfenbein, welches im k. bayerischen National-Museum zu München aufbewahrt wird. Es stellt die Judith mit dem Haupte des Holofernes vor, und ist vollkommen in der Weise des Albrecht Dürer behandelt. Meit steht damit demselben nicht nach, und das Werk mag zum Anhaltspunkte dienen, um andere Sculpturen dieser Art, deren ohne Namen vorkommen dürften, für den Wormser Meister in Anspruch zu nehmen. Wir haben seiner im Künstler-Lexicon IX. S. 237 unter dem Namen Meyt erwähnt. In den *Lettres écrites de Suisse et d'Italie etc.* V. 494 werden ihm in der Kirche zu Brou die Grabmäler des Herzogs Philibert II. des Schönen von Savoyen und seiner Gemahlin Margaretha von Oesterreich zugeschrieben, und als Meisterwerke erklärt. Philibert starb 1504, und Margaretha 1530. Es ist daher ein Irrthum, wenn in den erwähnten Briefen 1564 als Todesjahr des Herzogs angegeben ist.

489. Constantino Malombra von Padua gehört zu den wenig bekannten Landschaftern, welche gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig waren. Er war vermuthlich Maler, wir fanden aber kein Gemälde von seiner Hand angezeigt. Wenn sich solche finden, so müssen sie in der Composition an Tizian erinnern, da diess auch mit den radirten Blättern der Fall ist, welche der Meister *L. D. B.* nach seinen Zeichnungen ausgeführt hat. Auf

Constan^us inuentor.
Constantinus faciebat.

einigen Blättern zeichnete der Künstler wie oben gegeben, auf andern steht: ***Costan.***[*vs*] Der volle Name: ***Constan.***[*vs*] ***Malombra.*** kommt selten vor. Dass der Künstler aus Padua stamme, beweiset eine Landschaft mit der Ansicht einer Stadt. Dieses Blatt ist bezeichnet: ***Patavii Constantinus faciebat.***

Unter den Initialen *L. D. B.* finden wir Gelegenheit, mehrere Blätter dieses Meisters zu verzeichnen.

490. **Johann Jakob Cormann** oder **Kornmann,** Wachsbossirer und Medailleur von Augsburg, einer der berühmtesten Künstler seines Faches in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts († 1650), zeichnete seine Gepräge meistens mit dem Namen (Cormano), nur wenige mit *I. I. C.*, so dass wir auf ihn zurückkommen. Die gegebene Abbreviatur findet man auf dem Revers eines seltenen, schönen und 4 Zoll grossen Medaillons mit dem Bildnisse des Philippus Pirovanus, *S. Rotae Romanae Decanus*, von 1641. Die Rückseite stellt ein Schiff in vollen Segeln vor. Mazzuchelli p. 106 I.

COR.

491. **Zeichen der Münze in Cordoba.** Man findet diese Abbreviatur auf spanischen Münzen des 15. Jahrhunderts, und man wird daher nicht den obigen Künstler als Medailleur vermuthen.

COR.

492. **Giovanni Battista Coriolano,** wahrscheinlich der ältere Bruder des Bartolomeo, welcher hier nur mit einem einzigen Blatte erscheint, wurde nach Zani 1589, nach Malpé 1596 zu Bologna geboren. Der Sohn des Cristoforo Coriolano, widmete er sich unter Valesio's Leitung der Malerei, machte sich aber in weiterem Kreise durch seine radirten und gestochenen Blätter bekannt. Die reinen Nadelarbeiten gehören zu den Seltenheiten, da die Platten nach einer geringen Anzahl von Abdrücken mit dem Stichel vollendet wurden. Bartsch P. gr. XIX. p. 35 ff. beschreibt 223 Kupferstiche von seiner Hand, und dazu vier Holzschnitte. Hinsichtlich der letzteren Blätter kommt Bartsch mit seiner vorgefassten Meinung, dass die älteren Meister nicht selbst das Schneidemesser geführt haben, in einen Widerspruch, indem er sagt, dass Coriolano einige Holzschnitte hinterlassen habe, welche eben so zierlich behandelt seien, als die übrigen Kunstprodukte desselben. Wir gehen hier zunächst auf einige Blätter dieser Art ein, und lassen dann Kupferstiche folgen, da das Verzeichniss, welches Bartsch gibt, einige Zusätze erfordert.

Cor.
Corio. f.
Coriol. Eq. F.

G. B. Coriolano starb 1649.

Holzschnitte.

1) [B. No. 4] Das Bildniss des Arztes Fortunius Licetus aus Genua. Links unten in der Schrifttafel: *Io. Bapt.*[*o*] *Coriolanus F.* Dieses treffliche Blatt findet man in folgendem Werke des Dr. F. Licetus: ***De natura et de arte libri II. Utini 1640,*** 4. Auf dem Schilde rechts unter dem Bildnisse steht die Jahrzahl *MDCXXXIX*. H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 8 L.

R. Weigel gibt in seinem Prachtwerke: ***Holzschnitte berühmter Meister etc.*** I. No. 4, eine treffliche Copie dieses malerischen Blattes.

2) [B. No. 3] St. Philippus Neri, halbe Figur in runder Einfassung. Unten in der Mitte im Cartouche: S. FILIPPO NERI., rechts: *Cor.* H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 2 L.

3) Die hl. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde. In einen faltenreichen Mantel gehüllt, neigt sie sich gegen rechts, und senkt das

von Strahlen umgebene Haupt nach dem Kopfe des Jesusknaben. Rechts am Rande steht: *Corio. f.* Oval, H. 4 Z. 5 L. Br. 5 Z. 8 L.

In diesem sehr schönen, von Bartsch nicht erwähnten Blatte, tritt das leichte Spiel der Radirnadel in bewunderungswürdiger Weise hervor. Der Künstler wählte eine Guido Reni'sche Madonna zur Nachbildung. R. Weigel fügte dem 12. Hefte seines Prachtwerkes: *Holzschnitte berühmter Meister etc.*, eine treffliche von Krüger gefertigte Copie bei.

4) Eine junge Märtyrin, wie sie der Engel auf einen mit der Krone herabschwebenden Himmelsboten aufmerksam macht. Cherubim umschweben die Gruppe der beiden halben Figuren. Unten links steht: *Coriol Eq. F.* H. 5 Z. 10 L. Br. 5 Z.

Dieses Blatt kennt Bartsch nicht. Wir finden es nur von R. Weigel im Kunstkatalog No. 1975 beschrieben. Der Verfertiger scheint aber nicht Gio. Bat. Coriolano, sondern Bartolomeo Coriolano zu seyn, da sich unsers Wissens nur letzterer *Eques* nennt.

5) Jahel, wie sie auf dem Boden knieend dem Sisera einen Nagel durch den Kopf schlägt. Links am Steine steht: SIC STERNITVR ERROR VERITATIS PVNCTO., und rechts unten: *I. F. B. I. Corio. f.* H. 3 Z. 2 L. Br. 4 Z. 5 L.

Bartsch sah dieses Blatt nicht, und zeigt es daher P. gr. XIX. p. 68 nur nach Malvasia an. Der Künstler hatte eine Zeichnung von Giovanni Francesco Barbieri (Guercino) zur Vorlage. Auf diesen Meister beziehen sich die Initialen *I. F. B. I.*

6) Der unter dem Zelte schlafende Amor, nach einer Zeichnung von Guido Reni in Helldunkel ausgeführt. Ohne Zeichen und Namen, aber dem G. B. Coriolano zugeschrieben. H. 3 Z. 6 L. Br. 5 Z. 6 L.

Kupferstiche.

Folgende Blätter entgingen den Nachforschungen des A. v. Bartsch.

7) Das Bildniss des Rechtsgelehrten Jacobus Gallus. Sehr schönes, und sehr seltenes Blatt mit dem Namen. H. 6 Z. Br. 4 Z.

8) Ein nach rechts vorn im Galopp reitender geharnischter Heerführer, anscheinlich Portrait. Links im Mittelgrunde ist eine Schlacht vorgestellt, und rechts oben ein Wappen angebracht. Im Boden steht: *Il Coriolano.* H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 8 L.

Dieses Blatt gehört vielleicht zur Beschreibung der Leichenfeier des Marchese Pepuli.

9) Das Titelkupfer zum Princeps des L. Caraccioli. Am Tischteppich steht in Absätzen: *Princeps | Comitis Ludovici | Caraccioli | Odoardo | Farnesio | serenissimo —. Placentii typis J. Antonii Ardizzoni MDCXXXIII, Coriolanus F.* H. 9 Z. 7—8 L. Br. 6 Z. 6 L.

Nach Adelung's Angabe lautet der Titel: *Princeps, in quo a primis annis ad ultimam senectutem instituitur princeps etc. Piacenza 1634*, fol. Diese Angabe ist wahrscheinlich nicht genau.

10) Eine Wand mit Candelabern und Pilastern, an deren Basen Statuen der Päpste des Namens Gregor angebracht sind. In der zweiten Abtheilung sind allegorische Vorstellungen. *Il Coriolano f.* H. 10 Z. 3 L. Br. 14 Z. 2 L.

Dieses Blatt findet man in folgendem Werke: *Apparato funebre dell' anniversario à Gregorio XV. celebrato in Bologna — MDC.XXIV*, fol.

11) Eine Wand mit ähnlicher Verzierung. Die Statuen haben andere Stellungen, und auch die Allegorien sind anderer Art. *Il Coriolano f.* In der Grösse des obigen Blattes, und in dem erwähnten Werke.

12) *Porte d'Architettura rustica.* Folge von 20 Blättern mit der Bezeichnung: *Corio. f.*, *Il Corio. f.* und *Il Coriolano f.*, qu. fol.

493. **Cora Neumann** radirte in Dresden einige Blätter, und zeichnete auch mit dem Monogramm *CN*. No. 461. Auf andern Blättern steht: *Cora. N. 1800.*

Cora. N. 1800.

494. **Cornelis du Sart** ist oben unter den Initialen *C. D.* bereits eingeführt, und somit sind die nothwendigen Anhaltspunkte gegeben. Hier handelt es sich auch nur um ein einziges radirtes Blatt, welches Bartsch P. gr. V. p. 467 No. 1 beschreibt. Es stellt drei Bauern im Wirthshause vor, von dem erwähnten Schriftsteller *Les Crieurs* betitelt. Der eine, halbe Figur am Tische, hält schreiend mit der rechten Hand sein Glas und mit der linken den Krug empor. Der Bauer im Mittelgrunde rechts erhebt beide Arme, und schreit ebenfalls aus voller Kehle. Links raucht der dritte Bauer. Am Tische steht: *Cor. du Sart f. 1685.* H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 8 L.

Cor Du Sa.

Im ersten und zweiten Drucke, vor und mit dem Namen am Tische, hat die Platte die angezeigte Grösse, später wurde sie aber in's Oval geschnitten, und rechts unten ist die Abbreviatur eingestochen. Durchmesser der Höhe 3 Z. 2 L., jener der Breite 2 Z. 8 L.

495. *Coregiensis I.* steht auf einem sehr schön gestochenen Blatte, welches die Madonna mit dem Kinde vorstellt, kl. 4. Der Stecher ist uns unbekannt, zum Vorbilde diente ihm aber ein Gemälde von Antonio da Correggio.

496. **Cornelius Floris**, Architekt und Bildhauer von Antwerpen, fand oben unter den Initialen *C. F.* No. 23 eine ausführliche Stelle, und daselbst sind auch die Werke mit den Kupferstichen angegeben, auf welchen die gegebene Abbreviatur des Namens vorkommt. Diese Blätter stellen Grotesken vor, und erschienen bei Jeronymus Cock.

Cors. fl.

497. **Giovanni Battista** und **Bartolomeo Coriolano** fanden oben unter der Abbreviatur *Cor.* eine Stelle, und des Zusammenhanges wegen sind auch die Blätter mit der gegebenen Abkürzung des Namens daselbst verzeichnet.

Corio. f.
Coriol. Eq. F.

498. **Cornelius Metsys** oder **Matsys** wird jetzt ziemlich allgemein der Stecher jener Blätter genannt, auf welchen die gegebene Abbreviatur vorkommt. Im vorigen Jahrhunderte hatte man keinen Namen für ihn; nur aus Missverständniss wurde er zuweilen Cormet genannt. Füssly ist der erste, welcher einen Cornelius Metensis vermuthete, und diesen für den Neffen des Quintin Messys erklärte. Ein solcher ist zwar Cornel Massys oder Matsys, der Monogrammist *CMA* No. 432, wir finden aber keinen hinreichenden Grund, den sogenannten *Cor. Met.* mit dem Meister *CMA*, d. h. mit C. Matsys, zu identificiren. Er ist höchst wahrscheinlich Eine Person mit dem Träger des Zeichens *CME* No. 439. Bartsch will von keinem Cornelius Metensis wissen. Ihm ist der Meister *Cor. Met.* eine unbekannte Grösse, und er bezüchtiget Heinecke eines Irrthums, da dieser den Cornel Matsys mit *Cor. Met.* in Verbindung bringt. Neuere Schriftsteller schlossen sich aber mehr der Ansicht Heinecke's an, da die Blätter mit dem Monogramm *CMA* und dem Namen Cornelius Matsys viel Aehnlichkeit mit jenen des Monogrammisten *CME* und des *Cor. Met.* haben. Letzterer war aber

COR.MET.
COR.MET.

1539 bereits ein vollkommener Meister, die Blätter von Cornelius Matsys sind erst von 1544 an datirt. Der sogenannte *Cor. Met.* lebte höchst wahrscheinlich längere Zeit in Italien, C. Matsys scheint sich aber nach italienischen Vorbildern wenig umgesehen zu haben, da bei einer allerdings feinen und geläuterten Zeichnung die ältere niederländische Kunstrichtung noch entschieden vorherrschend ist. Die Blätter mit der Abbreviatur *Cor. Met.* haben ein moderneres Ansehen, und sind auch auf anderes Papier gedruckt, als die von C. Matsys. Letzterer scheint sich nie Metsys genannt zu haben, so dass also der Stecher *Cor. Met.* höchst wahrscheinlich ein anderer Künstler ist. Er dürfte aber einer verwandten Familie angehören, jener der Metsys. Die Familie des Quintin Messys, zu welcher auch Cornelis gehört, nennt sich Massys oder Massijs. Wir wissen dieses aus den urkundlichen Belegen, welche im neuen, unter der Leitung des Direktors Gustav Wappers verfassten *Catalogue du Musée d'Anvers* p. 50 ff. beigebracht sind, und zwar zunächst nach dem Buche der Confraternität des hl. Lucas in Antwerpen (Liggere). In diesem, für die vlämische Kunstgeschichte höchst wichtigen Manuscripte kommt der Name der Familie des Malers Quintin Messys zwölfmal vor, und sie wird immer Massys genannt. So heisst sie gewöhnlich auch in den Archivalien der Kirche Unserer Lieben Frau in Antwerpen. Nur ausnahmsweise ist Marscys, Masceyns, Marchys, Mercys, Merssys, Merchys, Mertsys und Messys geschrieben. Den Massys gegenüber, welche bis auf Quintin und Jan Massys nicht dem Künstlerstande angehörten, werden die Metsys genannt. Von 1453 — 1454 lieferte der Schmied Jan Metsys mehrere Arbeiten für die Kirche Notre-Dame. Ein gleichnamiger Meister hatte 1464 für Eisenarbeiten eine bedeutende Summe von derselben Kirche erhalten. Von 1467 — 1468 hatte eine Vrouwe Metsys eine ähnliche Bestellung für die Frauenkirche zu Antwerpen. In Löwen lebte nach E. van Even (*La Renaissance etc. 1846 — 1847, livr. 12 et 13*) von 1469 — 1530 ein Schreiner und Uhrmacher Josse Metsys. Ein Cornelis Metsys kommt weder in Antwerpen, noch in Löwen vor. Nur ein Cornelis Massys erscheint 1531 im Liggere als freier Meister. Letzterer mag wohl mit C. Matsys Eine Person seyn, da er auf einem Kupferstiche zufälliger Weise Matsys statt Massys geschrieben haben könnte. Es bleibt aber zweifelhaft, ob er auch *Cor. Met.* gezeichnet habe, und wenn es sich hier gar um die eine und dieselbe Familie handeln sollte, so findet sie hinsichtlich des Wechsels der Orthographie keine zweite. Wir halten wohl den Monogrammisten *C M A* mit Cornelis Matsys für Eine und dieselbe Person, den Träger des Zeichens *C M E* mit *Cor. Met* aber für eine andere. Der Beweis, dass Metsys zu lesen sei, ist vorläufig nicht zu führen.

Bartsch P. gr. IX. p. 90 beschreibt 18 Blätter von diesem Meister, welche bis auf eines mit COR. MET. bezeichnet sind. Wir haben dieselben im Künstler-Lexicon VIII. S. 442 im Artikel des Cornel Matsys aufgezählt, da dieser Künstler häufig mit *Cor. Met.* identificirt wird. Wir können uns daher hier kurz fassen, insofern nicht Zusätze zum Peintre-graveur nothwendig sind.

1) [B. No. 1] Der wunderbare Fischzug. RAPH. VRB. INVE. COR. MET. H. 8 Z. 3 L. Br. 10 Z. 9 L.

Dieses Hauptblatt ist von grosser Seltenheit. Zani, Enc. Met. VI. 155, erklärt es sogar als unauffindbar. Man findet es doch in einigen Sammlungen.

2) Die Grablegung Christi, Composition von 11 Figuren. Unten an dem mit Pflanzen bewachsenen Hügel steht: IACO. PAR. INVE. COR. MET. H. 6 Z. 9 L. Br. 5 Z. 6 L.

Dieses von Bartsch nicht beschriebene Blatt ist Copie nach der Copie des Jacobo Bertoja aus Parma nach dem berühmten Blatte des Parmiggianino. Bartsch XVI. p. 8 No. 5 nahm Bertoja's Stich für das vermeintliche Original. Zani, Enc. met. P. II. p. 246 nennt den Stich des ***Cor. Met.*** unauffindbar, da er nur drei Exemplare vorgefunden hatte. Die Seltenheit ist allerdings gross, man findet aber auch in deutschen Sammlungen Abdrücke. Von jenem im k. k. Cabinet zu Wien wusste Zani nichts. R. Weigel werthet im Kunstkatalog No. 1543 dieses Blatt auf 3 Thlr. Das Exemplar der Sammlung des Ch. van Hultem ging 1846 zu einem geringeren Preise weg.

3) David und Goliath. — Eine Darstellung dieser Scene finden wir dem ***Cor. Met.*** zugeschrieben, doch ist die Composition nicht näher bezeichnet.

4) Jupiter und Semele. Letztere sitzt links, und Jupiter schwebt auf dem Adler gegen sie herab, hoch kl. 4.

Ein solches Blatt wird dem ***Cor. Met.*** zugeschrieben, und eben so schön als selten bezeichnet.

5) [B. No. 2] Die Gerechtigkeit und Klugheit, nackte sitzende Frauengestalten. Rechts unten: COR. MET. auf einem Papierblatte. H. 4 Z. 8 L. Br. 4 Z. 1 L.

6) Die beraubten Liebespaare. TIS HIER GOEY VENTE &c. COR. MET., qu. 8.

Dieses seltene Hauptblatt beschreibt Brulliot in der Table générale p. 154 No. 15. R. Weigel, Kunstkatalog No. 18,975, werthet es auf 5 Thaler.

7—18) [B. No. 3—14] Die tanzenden Krüppel oder Bettler, jeder mit einem Weibe. Folge von 12 Blättern, jedes oben mit COR. MET. bezeichnet, H. 2 Z. 1 — 2 L. Br. 1 Z. 7 L. — Die späteren Abdrücke sind an dem neueren Papier zu erkennen. Der Druck ist nicht mehr so scharf.

19) [B. No. 15] Die vier Blinden, welche in den Graben fallen. Ohne Namen. H. 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. 4 L.

20) [B. No. 16] Mehrere Bettler mit ihren Weibern in der Scheune. Rechts oben: COR. MET. *1539* (9 verkehrt). H. 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. 5 L.

21) [B. No. 17] Mehrere Bettler mit ihren Weibern im Streite, oder die Bauernschlägerei. In der Mitte oben: COR. MET. H. 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. 5 L.

Ueber die gegenseitigen Copien der Blätter No. 7 — 21 werden wir unter ***D V H*** handeln.

22) [B. No. 18] Der betrunkene Junge von einem Mädchen geführt. Links unten auf einem Täfelchen: COR. MET. H. 2 Z. 2 L. Br. 1 Z. 6 L.

499. Cornel Cort zeichnete einige seiner Kupferstiche *C. C. f.*, *Corn. Co. f. 1575.* seltener findet man auf solchen die Abbreviatur des Namens. Sie steht auf einem Blatte nach Stephan Duperac, welches die Ausstellung Christi zum Gegenstande hat. Die Mehrzahl der Figuren gruppirt sich im Vorgrunde, nur vom halben Leibe gesehen, fol. Die sehr schöne Copie hat die Adresse: ***H. Hondius excudebat***, fol.

500. Cornelis Cornelissen von Haarlem bediente sich zur Bezeichnung seiner Malwerke eines aus den Buchstaben *CH* bestehenden Monogramms, welches wir No. 100 gegeben haben. An dieser Stelle ist auch das Weitere über den Meister gesagt. Die Abbreviatur des Namens findet man nur auf Kupferstichen. Auf einem Blatte von J. Saenredam, welches Adam und Eva unter dem Baume vorstellt, steht: *Corñ. Corñ. Harlem: inv̄e.* H. 11 Z. 6 L. Br. 8 Z. 2 L.

Corn. Co. pictor inuent.
Corñ. Corñ. Harlem: inv̄e.
Corn. Corn. pictor inuent.
Cornely H.
Cornely Haerlen. inue.

Die beiden andern Abbreviaturen stehen auf den vier Blättern aus dem Verlage von J. Honervogt, welche unter dem Namen der Burzelbaummacher (Culbuteurs) bekannt sind. Sie sind nach den Stichen von Heinrich Goltzius copirt, tragen aber den Namen des Stechers nicht. Rund, Durchmesser 6 Z. 1 L.

Im Museum zu Amsterdam ist ein Gemälde dieses Meisters mit den Cursiven *Cornely H.* bezeichnet, wir kennen aber kein zweites Bild mit dieser Signatur. Auch wissen wir nicht, ob irgend eine andere Namens - Abbreviatur auf Gemälden oder Zeichnungen vorkomme. Sie könnte indessen auch von den Kupferstechern beigefügt worden seyn.

Cornely Haerlen. inue. steht auf einem Blatte aus dem Verlage des J. C. Visscher, welches Neptun auf dem Delphin vorstellt. Es ist ohne Namen des Stechers. Im Rande liest man: *Saturno genitus, domitor Neptunus aquarum etc.*, fol.

501. Cornelis Danckerts, Kupferstecher, geb. zu Amsterdam 1561, machte sich durch Bildnisse, historische Darstellungen und Landschaften bekannt. Seine Blätter sind aber nicht zahlreich, da der Künstler um 1600 in Antwerpen eine Kunsthandlung gegründet hatte. Die Abbreviatur seines Namens findet man auf Blättern mit Kinderspielen, und andern Scenen aus dem kindlichen Kreise. Sie sind nach Cornelis Holsteyn gestochen, gr. 8. In seinem Verlage erschienen grosse Blätter nach Jakob Fouquieres, Jakob Jordaens, D. Waerden, C. Holsteyn, van Naning &c. Die Folge der Thiere von J. H. Roos, oder das Beestboekje, B. No. 18 bis 30, ist mit C. Danckerts Adresse vom vierten Drucke, und daher ist den Kunstfreunden dieselbe nicht sehr erwünscht. Die Blätter von J. Saenredam mit C. Danckerts Adresse sind zweiter und dritter Art, wie solche von Jan Muller.

Corn. Danck. sc.

502. Cornelius Ingelram, richtiger Enghelrams, gehört zu den wenig bekannten Künstlern, welche in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig waren. Anton Wierx stach vier Blätter nach ihm, welche die Kirchenlehrer St. Ambrosius, St. Gregorius, St. Hieronymus und St. Augustinus vorstellen, kl. qu. fol. Auf den Stichen mit den beiden ersten Vätern steht: *Corneli. Ingel. fec.*, auf den andern: *Cornelius Ingheramus Inventor.*

Corneli. Ingel. f.

Brulliot III. No. 258 sagt, dass Einige unter diesem Cornelius Ingheramus den Cornelius Engelbrecht verstehen wollten. Der Name des Künstlers ist auf den erwähnten Blättern nur unrichtig gegeben. Er heisst Cornelis Enghelrams, und war in Mecheln thätig. In der St. Rombouts-Kirche daselbst ist ein bewundertes und grosses Gemälde, welches die Werke der Barmherzigkeit vorstellt. Ein anderes grosses

Gemälde, in der St. Catharinen-Kirche zu Mecheln, hat die Bekehrung des Saulus zum Gegenstande. In einem Zimmer der Citadelle in Antwerpen sah man verschiedene Malereien in Wasserfarben, wozu Lukas de Heere die Entwürfe geliefert hatte. Die Bilder waren der Geschichte des Königs David entnommen. Jan Vredeman de Vries zeichnete die architektonischen Beiwerke, die Friese, Wappen u. s. w.

Enghelrams starb 1583 im 56. Jahre.

503. Carlo Orsolino, Kupferstecher, wurde um 1710 zu Venedig geboren, und starb um 1780. Er stach Bildnisse, religiöse und mythologische Darstellungen, und eine grosse Anzahl von Vignetten. Die gegebenen Initialen stehen auf Vignetten des Werkes: *Il Falconiere di Jacopo Augusto Tuano. — Trad. et comment. di G. P. Bergantini. Venezia 1735*, gr. 4. Auch auf andern Blättern findet man die Initialen des Namens.

C. O. S.

504. Unbekannter Medailleur, welcher in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gelebt hat. Die Abbreviatur des Namens steht auf einer schönen Medaille mit dem Bildnisse der Maria Josepha von Stipplin, verehelichten Fürstin von Löwenstein. Auf dem Revers sind die vereinigten Wappen von Löwenstein und Stipplin, und im Abschnitt steht: *Heubaci D. 4. Febr. 1770.* Die Abbreviatur bemerkt man am Arme der Prinzessin, wie wir in einem Münzkataloge angegeben finden.

Cost.

505. Constantino Malombra, Zeichner von Padua, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war, und durch mehrere radirte Blätter bekannt ist, fand oben unter dem Namen *Constan.^vs* eine Stelle, und dort ist auch bereits bemerkt, was hinsichtlich seiner Werke bekannt ist. Der erste Name steht auf einer von dem Meister *L. D. B.* radirten Flusslandschaft, als Pendant zu jenem Blatte, welches den Heiland vorstellt, wie er die Fischer beruft, ebenfalls von *L. D. B.* radirt. Der zweite Name steht auf einer Landschaft, in welcher sich eine Stadt ausbreitet. Sie ist von *L. D. B.* radirt.

Costant^s
CoftAN^VS INVEN.

506. Cornelis Ouboter van der Grient, Maler und Radirer, wurde 1797 zu Rotterdam geboren, und von G. de Meijer und G. J. van den Berg unterrichtet. Er malte Landschaften und Vorstellungen aus dem häuslichen Kreise, befasste sich aber viel mit dem Unterricht im Zeichnen und Malen, so dass seine Bilder in Oel nicht zahlreich sind. Im Jahre 1820 wurde er Professor an der städtischen Zeichenschule zu Delft.

COvDG fec.

C. O. van der Grient radirte 1820 eine Folge von 8 Blättern mit Landschaften in verschiedener Grösse. Das Blatt No. 1, welches obige Initialen trägt, zeigt rechts im Mittelgrunde ein Felsenstück am Wasser, und links sieht man Ruinen mit einem runden Thurme. In der Mitte vorn erhebt sich ein Baum, qu. 12. Die Folge erschien bei Arbon und Krap in Rotterdam.

507. Peter von Cornelius wird in der Geschichte der neueren deutschen Kunst als Fürst der Maler gefeiert, und wir unterlassen es daher, seinen Ruhm zu verkünden, da dieser ein europäischer ist. Auch haben wir im Künstler-Lexicon III. S. 92—115 diese Pflicht erfüllt, und die Werke aufgezählt, welche der

Künstler in Rom, dann in Düsseldorf und endlich in München schuf. Bei der Bearbeitung des Artikels in dem genannten Werke befand sich Ritter von Cornelius noch in München, nach der Vollendung des jüngsten Gerichtes in der St. Ludwigskirche folgte er aber einem Rufe nach Berlin, wo nach München der zweite Cyclus seiner grossartigen Werke zu suchen ist. Sie sind im weitesten Kreise bekannt, und auch beschrieben, so dass wir uns hier nur auf das Verzeichniss der nach ihm gestochenen Blätter beschränken, welches als Supplement zu dem ungescheut ausgeplünderten Künstler-Lexicon dienen mag. Ein Verzeichniss dieser Art macht ja gerade auf die Hauptwerke des Meisters aufmerksam, und somit mag es genügen, bis Cornelius einmal einen Biographen findet, wie Rafael und andere Heroen der Kunst. Das erste und die beiden kleineren Zeichen findet man auf Kupferstichen von S. Amsler, C. Barth, F. Ruscheweyh, Fischer und andern Meistern. Cornelius bediente sich derselben in seiner früheren Zeit auf Zeichnungen und Cartons, weniger auf Gemälden in Oel, deren überhaupt nur in geringer Anzahl vorhanden sind. Das zweite Monogramm kommt auf Glasgemälden vor, welche Friedrich Hofstadt nach Compositionen von Cornelius ausgeführt hatte. Die Jahrzahl *1817* gibt die Zeit der Entstehung an.

Kupferstiche und Lithographien
nach Cornelius, in chronologischer Ordnung der Bilder.

Folge von 12 Blättern mit Darstellungen aus Göthe's Faust, um 1810 in Frankfurt a. M. componirt, und dasjenige Werk, welches dem jungen Künstler die Pforte zum Ruhme öffnete. Gest. von F. Ruscheweyh, qu. roy. fol. — Die schönen Abdrücke gehören bereits zu den Seltenheiten, immerhin aber sind selbst die schwächsten Abdrücke den lithographischen Nachbildungen, oder vielmehr den Copien der Stiche vorzuziehen. Sie erschienen 1839 in Umrissen, qu. fol.

Joseph's Traumdeutung, Frescogemälde in der Villa Bartholdi auf Trinità de' Monti zu Rom, wo auch Overbeck, W. Schadow und Ph. Veit Werke hinterliessen. Die Traumdeutung wurde erst nach mehreren Jahren von S. Amsler nach dem Carton in der Sammlung des k. Oberbaurathes Hausmann in Hannover gestochen, als Geschenk des Kunstvereins daselbst 1837—38, gr. qu. fol.

Joseph gibt sich den Brüdern zu erkennen, nach dem Carton zum Frescobild in der Villa Bartholdi. Gest. von A. Hoffmann, als Gegenstück zu obigem Blatte, und Geschenk des Hannover'schen Kunstvereins 1842—44.

Darstellungen aus dem Nibelungenliede in 7 Blättern. Gest. von H. Lips und Ritter. Berlin 1822, imp. fol. — Das reich figurirte und berühmte Titelblatt wurde 1817 in Rom von S. Amsler begonnen, und dieser Künstler machte die rechte Seite und alle Architektur fertig. C. Barth stach später in Deutschland die linke Seite aus. Das Titelblatt kommt auch einzeln vor, da es zu 9 Thlr. verkauft wurde. An dieses reihen sich die sechs Compositionen aus dem Liede, welche Cornelius alle vor seiner 1819 erfolgten Abreise nach Düsseldorf entworfen hatte.

Die Abreise des Siegfried, Composition aus den Nibelungen, welche in dem obigen Werke nicht edirt ist. Graf A. Raczynski liess sie für die Geschichte der neueren Kunst lithographiren, qu. roy. fol.

Umrisse zu Dante's Paradies. In 9 lithographirten Tafeln, und mit erklärendem Text von Dr. J. Döllinger. Leipzig 1830, kl. qu. fol.

Die Zeichnungen fertigte Cornelius zu Rom im Auftrage des Marchese Massimi, welcher nach der Vollendung der Gemälde in der Villa Bartholdi in seinem Sommerpalaste Scenen aus Dante's Paradies in Fresco malen lassen wollte. Der Künstler ging bekanntlich wegen seiner bald darauf erfolgten Berufung nach Deutschland nicht mehr an's Werk, und somit kamen die Zeichnungen nach München, wo sie der Maler Eberle im Umrisse lithographirte. Ein Theil der Exemplare wurde später in München verschleudert, und der Rest kam dann an einen Frankfurter Antiquar. Gute Abdrücke sind bereits selten geworden.

Dante mit Beatrice, welche den Heiligen Petrus, Jacobus und Johannes das Glaubensbekenntniss ablegt. Nach dem Carton zu dem projektirten Fresco in der Villa Massimi. Gest. von E. Schaeffer, qu. fol.

Romeo und Julia. Gest. von E. Schaeffer nach einer Originalzeichnung von 1819. Münchner Kunstvereinsblatt von 1837, qu. roy. fol.

Episode aus Göthe's Faust, dessen Spaziergang am Ostertage, wo Alles zum Thore hinauswandelt. Gest. von Thäter, qu. fol.

Aurora, oder der Tag, Deckengemälde in der k. Glyptothek zu München. Lithogr. von J. G. Schreiner für den Münchner Kunstverein 1829, gr. qu. roy. fol.

Das Reich der Unterwelt, die Nacht, oder Orpheus und Eurydice. Gest. von E. Schaeffer nach dem Carton zum Frescobilde in der erwähnten Glyptothek 1838, qu. roy. fol.

Eine kleinere lithographirte Nachbildung ist von Küchler, qu. fol.

Der Traum des Agamemnon: Mars und Venus von Diomedes verwundet. Gest. von J. C. Thäter nach dem Carton zum Deckengemälde in der Glyptothek zu München für den zweiten Band der Geschichte der neueren deutschen Kunst von A. Grafen von Raczynski (1840), gr. qu. fol.

Die Schicksalsgöttinnen, nach dem Carton zum Fresco in der k. Glyptothek in München. Gest. von E. Schaeffer, fol.

Raphael's Tod. Frescogemälde in der Loggia der k. Pinakothek zu München. Von C. Zimmermann nach der Composition des Cornelius ausgeführt. Lithogr. von J. Rigal, mit Tondruck, gr. qu. fol.

Die Schöpfung, Deckengemälde in der St. Luwigskirche zu München. Lithogr. in F. Hohe's neuen Malwerken aus München, qu. roy. fol.

Die Kreuzigung Christi. Gest. von C. H. Merz nach dem Carton zum Frescogemälde in der St. Ludwigskirche zu München, gr. fol.

Die Anbetung der Könige. Gestochen von C. H. Merz nach dem Carton des Fresco in der erwähnten Kirche des hl. Ludwig, und Gegenstück zu obigem Blatte.

Die Anbetung der Könige, nach dem Fresco der erwähnten Kirche. Gest. von E. Schaeffer, 4.

St. Lucas, nach dem Fresco in der St. Ludwigskirche zu München. Von E. Schaeffer gestochen, Oval, 8.

St. Johannes, nach dem Bilde in derselben Kirche. Von Thäter gestochen, Oval, 8.

Das jüngste Gericht, Fresco im Chore der erwähnten Kirche. Gest. von C. H. Merz, imp. fol. Merz arbeitete nach dem Carton, und erfasste die Composition in ihrer hohen Schönheit. Die Ausführung in Farben blieb bekanntlich hinter dieser zurück.

Die Grablegung Christi. Lithogr. von J. G. Schreiner nach der Zeichnung, welche C. Koch nach dem Gemälde des Cornelius fertigte, gr. qu. fol.

Die Grablegung Christi, nach einer Federzeichnung bei Hrn. Hofrath Dr. Müller in Berlin. Gest. von A. Krüger, qu. fol.

Entwürfe zu den Fresken der Friedhofshalle in Berlin. Eilf Blätter mit Bildern in Umrissen von J. C. Thäter 1845 — 1848, gr. roy. fol.

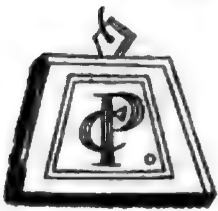
Sechs Entwürfe zu Darstellungen aus Tasso's befreitem Jerusalem. In Umrissen gestochen von E. Eichens. Nebst Erklärung. Berlin 1843, gr. qu. fol.

Entwürfe zu den Bildern, einzelnen Figuren und Arabesken, welche auf dem von Sr. Maj. dem Könige Friedrich Wilhelm IV. dem Prinzen von Wales als Pathengeschenk übersandten Schilde dargestellt sind. Sechs Blätter von A. Hoffmann. Berlin 1847, qu. roy. fol.

Entwurf zu einem Glasgemälde für den Dom in Aachen. Nach der Bleistiftzeichnung von 1850 für das Album des Königs Ludwig von Bayern von J. C. Thäter in Umrissen gestochen, kl. fol.

Das neue Testament, deutsch durch Dr. M. Luther, nach der Ausgabe von 1545. 110 Bogen Oliphant-Folio, mit historischen Illustrationen von Cornelius und Kaulbach, in Holzschnitt ausgeführt von Unzelmann, A. u. O. Vogel. Bei Gelegenheit der Londoner Industrie-Ausstellung in circa 80 Exemplaren veranstaltete Ausgabe. Berlin 1851.

508. Carl Peschel, Historienmaler von Dresden, zeichnete gewöhnlich mit einem einfachen, aus *CP* bestehenden Monogramme, welches wir unten No. 514 mit dem weiteren Nachweis über den Künstler geben. Man findet dieses Zeichen auf etlichen lithographirten Blättern in folgendem Werke: *Das Buch Tobiä in eilf bildlichen Darstellungen von C. Peschel. Leipzig 1830*, 4. Das noch beigefügte, aus *IW* bestehende Monogramm auf den Blättern gehört dem Lithographen J. Williard an.



509. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts arbeitete. Brulliot I. No. 1424 macht auf das erste der unten beschriebenen Blätter aufmerksam, bringt aber das auf demselben vorkommende Zeichen No. 1423, so dass eine Verwechslung stattfindet. Der genannte Schriftsteller bemerkt in diesem Artikel, dass das Monogramm auf Blättern in der Weise des Martin Pleginck vorkomme, bezeichnet aber keines nach dem Inhalte. Der Monogrammist *CP* ist jedenfalls ein Zeitgenosse jenes Meisters, er arbeitete aber nicht so fein. Seine Blätter bilden eine Folge, von welcher wir durch Hrn. Börner nur Theile kennen.

1) Zwei nackte geflügelte Kinder, welche einen Fruchtkorb an einer auf ihren Achseln liegenden Stange tragen. Mit dem ersten Zeichen, und der Ziffer 2 unten gegen links. H. 2 Z. 5 L. Br. 3 Z. 2 L.

2) Ein Herr und eine Dame auf dem Spaziergange. Ersterer spielt auf der Laute, und hinter ihm geht die Dame mit dem Fächer in der Linken nach rechts. Im Mittelgrunde geht ein zweites Paar. Das Monogramm bemerkt man links unten im Baumstamme, und in der Mitte unten steht *No. 4*. In der Grösse des obigen Blattes.

3) Eine militärische Scene. Links sieht man einen Soldaten mit dem Spiesse, und rechts einen Offizier mit einer Schriftrolle in der Rechten. Im Mittelgrunde sind Zelte und Kanonen, und in der Ferne breitet sich eine Stadt aus. Das Monogramm steht unter dem Fusse des links befindlichen Soldaten, und unten in der Mitte *No. 6*. Die Figuren sind bei Goltzius entlehnt, wie im folgenden Blatte.

4) Ein Büchsenschütze und ein Offizier mit einem Sponton, beide nach rechts gekehrt. Im hügelichen Mittelgrunde sieht man einige Soldaten, und in der Ferne Zelte. Rechts unten ist das zweite Zeichen, im Originale aber kleiner. Unten in der Mitte steht *No. 7.*

Die beschriebenen Blätter sind alle von gleicher Grösse, wie No. 1 angegeben.

Einige wollten ein dem ersten ähnliches Zeichen dem Crispin de Passe zuschreiben, dieser Künstler stach aber in einer andern Manier.

510. Crispianus Passaeus, d. h. Crispin de Passe, nennt Christ, Monogr.-Erklärung S. 150, den Träger dieses Zeichens, glaubt sich aber in seiner Angabe insofern nicht recht sicher, als, wie er bemerkt, denselben Künstler einige „Coloniensem", andere „Groeningensem" nannten. C. de Passe lebte allerdings längere Zeit in Cöln, indem auf mehreren Blättern der Name: *C. Passaeus fecit, sculpsit* oder *excudit Coloniae* steht. Wenn sich aber an das Monogramm der Beisatz: *Groening.* oder *Groeningensis* schliessen sollte, so handelt es sich um Crispin Paludanus, über welchen wir unten zu wiederholten Malen handeln. Auf Blättern des Crispiaen de Passe kommt das gegebene Zeichen wohl nicht vor, da er sich gewöhnlich eines aus *VCP* bestehenden Monogramms bediente.

Sollte ein solches Zeichen, welches aber Christ sicher nicht genau, und, wie immer, zu gross gegeben hat, auf zart gemalten Landschaften mit mythologischer Staffage vorkommen, so werden diese Bilder von Cornel Poelenburg herrühren.

511. Peregrini da Cesena, jener alte Goldschmied, welcher die von ihm in Silber gravirten Platten vor der Ausfüllung in Niello zur Probe auf Papier abdruckte, um die Tiefe und Vollendung seiner Arbeit zu bemessen, gilt als der Träger dieser Zeichen. Das erste, und ein fast ganz ähnliches Monogramm gibt Brulliot I. No. 1428, macht aber kein Blatt mit demselben namhaft. Das zweite Zeichen fügt Bartsch XIII. p. 210 No. 10 seinem Artikel über Peregrini bei. Nach der Angabe dieses Schriftstellers findet man es auf einem Niello, welches drei nackte Krieger mit Helmen vorstellt. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 9 L.

Duchesne, *Essai sur les nielles* No. 300, beschreibt dieses Blatt ebenfalls, nach seiner Versicherung ist es aber nicht mit dem zweiten Zeichen, sondern mit dem Buchstaben *P* bezeichnet. Wenn daher beide Schriftsteller recht haben, so müssen sich zweierlei Abdrücke finden, was wir dahingestellt seyn lassen. Mr. Duchesne hat das Exemplar im Cabinet zu Paris gesehen, und dieses ist mit *P* bezeichnet. Von einem zweiten Exemplare ist uns nichts bekannt. Das dritte Zeichen mit dem *P*, wie es gewöhnlich auf Niellen Peregrini's vorkommt, gibt Heller im Monogrammen-Lexicon S. 87. Er schreibt es einem um 1511 lebenden, und Peregrini genannten Kupferstecher zu, wodurch nichts gewonnen ist, da er nicht angibt, auf welchem Blatte ein Zeichen dieser Form vorkommt. Heller basirt überhaupt nur auf der ersten Ausgabe des Monogrammenwerkes von Brulliot. Es frägt sich aber überhaupt, ob das Monogramm in der einen, oder der andern Form dem Peregrini angehöre. Er zeichnete fast immer mit dem Buchstaben *P*, dessen Hauptschenkel ein Querstrich durchschneidet. Auf anderen Niellen stehen die Initialen *O. P. D. C.* Wir werden daher unter den bezeichneten Buchstaben auf Peregrini ausführlicher zurückkommen.

512. **Jan Pieter Calemans** dürfte der Träger dieses Zeichens seyn. Brulliot erklärt es in der ersten Ausgabe seines *Dictionnaire des monogrammes* auf Cornel Poelenburg, und hierin folgt ihm auch Heller. Der erstere Schriftsteller räumt später I. No. 1419 Poelenburg's Stelle einem Cornel Pottenburg ein, und bemerkt, dass das Zeichen mit der Jahrzahl *1648* auf Gemälden mit leblosen Gegenständen vorkomme. Sogenannte Stillleben liebte Poelenburg nicht, und der ganz unbekannte C. Pottenburg ist wahrscheinlich nur durch fehlerhafte Orthographie aus ihm entstanden. Es sind daher beide von der Theilnahme an diesem Monogramme auszuschliessen. Brulliot selbst substituirte seinem Pottenburg die Clara Peeters, welche zwar Stillleben malte, aber in einer andern Weise, als die Bilder mit dem gegebenen, und in geringer Variation wiederkehrenden Zeichen behandelt sind. Es mögen aber immerhin zwei Künstler ein ähnliches Monogramm geführt haben. An die Stelle der Clara Peeters tritt aber dann Christoph Puytling, welcher um 1640—1670 thätig war. Mit der Jahrzahl *1636* steht das Monogramm auf einer Tafel in der k. Gallerie zu Schleissheim. Dieses Gemälde stellt ein grosses, halb mit Wein gefülltes Glas, Oliven, Citronen, Austern und zwei Teller auf einem Tische vor. Die Gegenstände sind meisterhaft gemalt, nicht so trocken, als gewöhnlich die Bilder der C. Peeters sind. In Darstellungen solcher Art zeichnete sich der bisher fast unbekannte J. P. Calemans aus. Er malte Früchte, besonders Trauben, silberne und gläserne Gefässe, sowie verschiedene andere Beiwerke, welche auf Tischen und Consolen von Marmor ausgebreitet sind. Seine Blüthezeit fällt in die Periode von 1600—1648.

513. **Unbekannter Maler,** welcher um 1720—30 in Nürnberg gearbeitet zu haben scheint. Das gegebene Zeichen gleicht jenem, welches dem Cornelius Pottenburg und der Clara Peeters zugeschrieben wird, beide aber sind älter, als unser Meister, und arbeiteten in einem anderen Fache, in jenem des Stilllebens, während es sich hier um ein Bildniss handelt. Wir wissen durch Hrn. Börner von einer sorgfältig ausgearbeiteten Kreidezeichnung, welche einen am Tische sitzenden Mann in halbem Leibe vorstellt, wie er ohne Halsbinde und mit zurückgeschlagenen Hemdärmeln den Kopf auf die linke Hand stützt, die rechte an eine Flasche legt, und gemüthlich aus dem Stummel einer kölnischen Pfeife raucht. Das Monogramm ist deutlich in den Grund eingezeichnet, und wird sich demnach auch auf dem Gemälde finden, nach welchem die Zeichnung gefertiget ist Den Namen des Malers fand Börner nicht heraus, es kam ihm aber ein radirtes Blatt in die Hände, welches denselben Mann vorstellt. Eine zweite Zeichnung, deren sich der Kupferstecher zur Uebertragung auf die Platte bediente, nennt im Rande die dargestellte Person und den Stecher. Es ist nämlich verkehrt eingeschrieben: *Jean Michel Seligmann, Imprimeur des Estampes, née a Nürnberg l'Ann. 1690, fait par le fils 1740 aqua forti.* Diese Schrift ist aber auf der geätzten Platte, wenigstens im Probedrucke, nicht gegeben, es müssen sich aber Abdrücke von der vollendeten Platte mit dem Namen der dargestellten Person finden. Panzer (Verzeichniss von Nürnberger Bildnissen S. 44) zeigt nämlich ein Portrait mit folgenden Worten an: *Johann Michael Seligmann, Pritschenmeister, der löbl. Kupferdrucker-Kunst beflissener 1741. Ein Neujahrswunsch*, fol. Auf S. 226 spricht aber Panzer auch von einem Bildnisse dieses Pritschenmeisters in Octavo, zu welchem die Zeichnung nicht gedient haben kann, da sie in der Grösse der erwähnten Radirung ist. Höhe des Bildes

7 Z. 9 L., der Platte 8 Z. 7 L. Breite des Stiches 5 Z. 2 L., der Platte 5 Z. 10 L.

Blätter mit Neujahrswünschen, auf welchen oben Bildnisse oder allegorische Vorstellungen eingedruckt sind, kommen noch viel vor, sind aber gewöhnlich ohne Bedeutung.

514. Carl Peschel, Historienmaler, geboren zu Dresden 1798, ist durch eine bedeutende Anzahl schöner Gemälde bekannt, welche in jeder Hinsicht einen geistreichen, mit allen technischen Mitteln vertrauten Künstler beurkunden. Das erste Zeichen, mit der Jahrzahl *1848* darunter, findet man nach der gefälligen Mittheilung des Herrn A. Apell in Dresden auf einem kleinen Gemälde, welches die sitzende Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse vorstellt. Das grössere Monogramm, mit der Jahrzahl *1845*, steht auf dem Gemälde in der k. Gallerie zu Dresden, welches in Hübner's Catalog mit *No. 1909* versehen ist, und den Patriarchen Jakob vorstellt, wie ihm nach Moses I. Cap. 32 im Schlafe die Engel erscheinen. Es ging aus der Lindenau-Stiftung für 700 Thlr. in die k. Gallerie über. Peschel bediente sich zur Bezeichnung seiner Werke von jeher häufig eines Monogramms, und es kommt auch auf Kupferstichen, Holzschnitten und Lithographien vor. Das vierte Zeichen bemerkt man auf dem Stiche von E. Stöltzel für den sächsischen Kunstverein 1830. Dieses Blatt stellt die Madonna mit dem Kinde und Johannes in einer Landschaft sitzend vor, kl. fol. Für denselben Kunstverein stach A. Krüger 1832 die Grablegung Christi, welche ebenfalls mit dem Monogramme bezeichnet ist, qu. fol. Diese schönen Kupferstiche gehören in die Bilderchronik des Dresdner Kunstvereins, in welcher aber auch noch einige andere Oelbilder gestochen sind, wie Rebecca und Elieser von E. Stöltzel, Joseph von seinen Brüdern verkauft von demselben Künstler, St. Stephan vor den Hohenpriestern von Thäter, Tobias von A. Krüger, und die süsse Mutter der Liebe von E. Stöltzel. Von Peschel componirt, und selbst in Stein gravirt, sind die Bilder folgenden Werkes: *Das Buch Tobiä in eilf bildlichen Darstellungen von C. Peschel. Zur Förderung frommen Sinnes herausgegeben und mit einem Vorworte begleitet von Dr. A. Hahn. Leipzig 1830*, 4. Auch in diesem Werke kommt das Monogramm des Künstlers vor, jenes No. 508, sowie auf zwei etwas grösseren Lithographien aus derselben Zeit. Die eine rührt von Peschel selbst her, und stellt die sitzende Madonna mit dem Kinde bei einer Umzäunung vor. J. Williard lithographirte die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Das dritte Monogramm findet man auf der schönen Zeichnung im Album des Königs Ludwig von Bayern. Sie stellt den vom Kreuze abgenommenen Heiland dar, wie er von den Freunden betrauert wird. C. F. Mayr hat diese Zeichnung in Crayonmanier gestochen, qu. fol.

In allen diesen Bildern erkennen wir die Richtung der neueren religiösen Schule Deutschlands, welcher Peschel die schönste Zeit seines Lebens gewidmet hat. Man erkennt aber auch in den wenigen Genrebildern, welche sich von ihm finden, die strenge sittliche Tendenz des Künstlers. Einen Beleg liefert die erwähnte süsse Mutter der Liebe nach Herder's Idee. Ein Bild der treuen Mutterliebe, welches E. Heydler (1836) lithographirte, gehört derselben Categorie an. Das Gebiet der Romantik betrat er mit den Frescogemälden auf Schönhöhe zu Dittersbach bei Dresden, dem Landsitze des Hrn. G. von Quandt.

Er wählte Scenen aus Göthe's Balladen, welche durch den Stich von A. Krüger bekannt sind, qu. fol. Eine untergeordnete Rolle war ihm bei der Ausschmückung des Thronsaales im k. Schlosse zu Dresden durch E. Bendemann beschieden. Der Fries ist mit culturgeschichtlichen Bildern geziert, enthaltend Zustände des Lebens von der Geburt bis zum Tode. Sie sind in 16 Blättern von Hugo Bürkner radirt, und unter folgendem Titel erschienen: ***Der Fries im Thronsaale des königlichen Schlosses zu Dresden etc. al fresco gemalt von E. Bendemann*** (***A. Ehrhardt und C. Peschel***), ***gezeichnet und radirt von H. Bürkner. Dresden 1845***, qu. roy. fol.

Schliesslich erwähnen wir auch noch die Illustrationen folgenden Werkes: ***Der kleine Cathechismus Dr. M. Luther's. Mit 24 Originalzeichnungen von C. Peschel in Holzschnitt von A. Gaber. Dresden*** (1852), gr. 8. — Im Jahre 1847 erschien die erste Abtheilung der neuen Zeichnenschule von Peschel. Sie enthält Köpfe, fol.

Dieser Artikel ergänzt jenen im Künstler-Lexicon XI. S. 145. Ueberdiess bemerken wir aber, dass auf den meisten der erwähnten Bilder und Stiche das Monogramm des Künstlers vorkomme, auch grösser oder kleiner, als oben gegeben.

515. **Peter Coeck**, Maler und Architekt von Alost, der Schüler des Barend van Orley, gilt in den bisher bestehenden Werken über Monogrammenkunde als der Träger dieser Zeichen. Man beruft sich dabei auf Christ, Monogr.-Erkl. S. 152, dieser Schriftsteller sagt aber nur, dass das Monogramm, nämlich das erste, auf „gar alten Blättern vorkomme, und bisweilen Peter Cocken, dann auch Paul Creutzbergern, und sogar einen anderen bedeuten könne." Christ war also nicht vollkommen im Klaren, Malpé I. p. 188 schreibt aber beide Zeichen bereits entschieden dem Peter Coeck zu, und nach ihm behauptet Heller, Monogr.-Lexicon S. 88, dasselbe. Brulliot I. No. 1421 spricht aber seinen Zweifel an der Richtigkeit der Deutung aus, da er das Zeichen auf Blättern des Peter Coeck nicht vorgefunden hatte. Die neueren Schriftsteller, wie Immerzeel, Siret u. A. hielten aber dennoch den genannten Künstler fest, obgleich sie nur die Zeichen bei Brulliot copirten. — Christ spricht nur von alten Blättern eines ihm unbekannten Meisters, unter welchem er den Peter Cock vermuthen wollte. Ob es sich um Kupferstiche, oder Holzschnitte handle, ist nicht gesagt, wahrscheinlich ist aber das Blatt mit einem ähnlichen Zeichen gemeint, welches wir No. 516 dem Peter Claeissens zuschreiben. Jenes Zeichen stimmt mit dem ersten der von uns nach Christ copirten Monogrammen, und das Blatt mit demselben ist auch alt, da es um 1540 gestochen zu seyn scheint. Was bisher gesagt ist, concentrirt sich also in dem folgenden Artikel, damit aber Pieter Coeck nicht leer ausgehe, so wollen wir hier über seine Werke genauer handeln, als im Künstler-Lexicon geschehen ist. Nach einigen 1490, nach anderen 1500 oder 1502 geboren, trat er nach seiner Rückkunft aus der Türkei in Dienste des Kaisers Carl V., welcher sowohl an seinen Gemälden, als an seinen Zeichnungen Gefallen fand. Dass er deren in Kupfer gestochen, und in Holz geschnitten habe, ist nur Vermuthung, wir wollen aber Jenen nicht entgegentreten, welche glauben, dass ihm die Handhabung des Schneidmessers nicht fremd war. Sein grosser Fries, welcher Ansichten von Constantinopel und der Umgebung, den Aufzug des Sultans, Sitten und Gebräuche der Türken &c. vorstellt, trägt das Gepräge einer grossen Originalität, so dass man glauben kann, P. Coeck habe nicht nur die Zeichnungen geliefert, sondern

auch Blätter in Holz geschnitten. Erstere liess Kaiser Carl V. für Tapeten machen, und erst gegen Ende seines Lebens kamen die Formschnitte zu Stande. Zu den Seiten jedes der reichen Hauptbilder ist eine Caryatide, um denselben einen Abschluss zu geben. Das Werk besteht mit dem Titel und der Schlussvignette in 10 Blättern, qu. fol., und gr. qu. roy. fol., es kommen aber gewöhnlich nur 7 Blätter vor. Der Titel lautet: *Les moeurs et fachom de faire des Turcz, avecq les Religionx y apartenentes etc. 1533.* Auf der Schlussplatte steht: *Maria Ver-Hulst veufve du dict Pierre d'Alost trepasse en l'an MDL a faict imprimer les dict figures soubz grace et privilege d'Imperiale Majeste en l'an MCCCCCLIII.*

Ein zweites Werk mit Holzschnitten nach P. Coeck hat folgenden Titel: *De Triumphe van Antwerpen. De seer wonderlycke, schoone, triumphelycke Incompst van den hooghmogenden Prince Philips, Prince van Spaignen, Caroli des Vyfden, Keysers sone, in de stadt van Antwerpen. Anno MCCCCCXLIX. Duer Cornelium Grapheum. Antwerpen 1550*, fol. Im Vorworte heisst es, dass die Figuren (Zeichnungen) durch den kaiserlichen Hofmaler Peter van Alost gefertigt worden seien, und am Schlusse des Werkes steht: *Geprint Tantwerpen voer Peeter Coecke van Aelst -- 1550.* Die Ausgabe mit holländischem Text ist noch viel seltener, als jene mit lateinischem. Sie erschien gleichzeitig unter folgendem Titel: *Spectaculorum in susceptione Philippi Hisp. Prin. Divi Caroli V. Caes. F. An. M.D XLIX. Antverpiae aeditorum mirificus Apparatus. Per Cornelium Scrib. Grapheum, eius Vrbis Secretarium, e verè et ad vivum accurate descriptus.* Am Ende: *Excus. Antverpiae, pro Petro Alosteñ. impressore iurato, typis aegidii Disthemii An. 1550 Men. Jun.*, fol. Die lateinische Ausgabe enthält um zwei Holzschnitte weniger, als die holländische. Es fehlen die reichen Titel- und Schlussverzierungen. Keiner der Holzschnitte in den erwähnten Werken trägt aber das gegebene Zeichen.

P. Coeck übersetzte auch das fünfte Buch der Architektur des Serlio, welches mit Holzschnitten geziert unter folgendem Titel erschien: *Den vijfften boeck van Architecturen Sebastiani Serlij in den welken van diuerschen formen der Templen getracteert etc. Duergesedt wten Italiaensche in nederlandts, duer Peeter Coecke van Aelst doen tertijt Schildere der K. Maiesteyt. — Antwerpen 1553*, fol. Keiner der Holzschnitte ist mit dem Zeichen versehen, und somit kann man es für Peter Coeck wohl nicht mehr beanspruchen.

516. Pieter Claeissens oder **Claessens**, Maler und Goldschmied von Amsterdam, welcher 1500 geboren wurde, scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn. Brulliot I. No. 1421 bringt es mit jenen Monogrammen, welche dem Peter Coeck von Alost zugeschrieben werden, ohne einen evidenten Beweis dafür liefern zu können. P. Claeissens malte Bildnisse und historische Darstellungen. Im Museum zu Brügge ist ein Gemälde, welches den Triumph des Friedens vorstellt, eine reiche Allegorie auf Kaiser Carl V. Der Prinz von Oranien besitzt ein Votivbild, welches einen knieenden Ritter mit vier Söhnen zeigt. Diese Gemälde beurkunden einen Meister, welcher bereits der manieristischen Richtung verfallen war, aber in dieser noch immer ein lobenswerthes Streben zeigt. Vorzüglicher ist er in Portraiten, in welchen Charakter und Leben sich paaren. Wir haben Kunde von einem ausgezeichnet schönen männlichen Bildnisse, welches in den sprechenden Zügen die grösste Aehnlichkeit vermuthen lässt. Auf diesem Bilde steht das zweite Zeichen, und wir glauben, es dem P. Claeissens zuschreiben zu dürfen. Das erste Monogramm

findet man auf einem Kupferstiche, welcher die hl. Familie mit Elisabeth und dem kleinen Johannes vorstellt. Letzterer macht das Jesuskind auf den Vogel aufmerksam, welcher auf dem Busen der Mutter sitzt. Hinter dieser Gruppe faltet Elisabeth die Hände. Links unten steht das Zeichen, kl. fol. Ob Composition und Stich von derselben Hand herrühren, ist schwer zu entscheiden. Wir glauben aber, dass das Zeichen den Maler andeute, und wenn dieser nicht P. Claeissens ist, so kann die Composition nur von Crispin Paludanus von Gröningen herrühren. Letzterer war um 1540 thätig, ist aber nur durch Kupferstiche bekannt. Das Bildniss des P. Claeissens befand sich bis 1846 in der Sammlung des Conferenzrathes F. C. Bugge zu Copenhagen. Es ist nach Rawert (Verzeichniss der genannten Sammlung No. 296) von bewunderungswürdiger Wahrheit, und voll Leben. In der ovalen mit Gold verzierten Einfassung steht unten: PETRUS CLAEISS. PIC. Auf dem grünen Grunde oben: A • DNI • I • II • *6* • *0* • AETATIS • SUAE • *6* • *0* • Der Künstler war also 1560 60 Jahre alt.

517. **Crispiaen Paludanus**, oder **Guilelmus Paludanus**, scheint Christ, Monogr.-Erklärung S. 152, den Träger des ersten Zeichens nennen zu wollen. Der genannte Schriftsteller ist sich aber in dieser Sache nicht klar, da er kein Blatt mit dem Zeichen gesehen hat. Guillaume Paludanus, d. i. Paludanus von Gröningen, kann in keinem Falle darunter verstanden werden, da er weder in Kupfer gestochen, noch in Holz geschnitten hat. Er war Bildhauer, und der Bruder des Crispiaen Paludanus. Letzterer bediente sich auf Kupferstichen eines aus *G P* bestehenden Monogrammes, welches *Paludanus Groningius* gelesen werden muss, wie wir an betreffender Stelle nachweisen werden. Malpé II. 2. No. 68 gibt Christ's Zeichen verkleinert, und schreibt es dem Paul Creutzberger zu, welcher aber 100 Jahre nach Paludanus lebte, und eines anderen Zeichens sich bediente.

Da wir nun keinen Grund finden, das Zeichen irgend einem holländischen Meister zuzuschreiben, wenn nicht Crispiaen Paludanus desselben sich bedient hat, so wenden wir uns nach Italien, wo Brulliot I. No. 1422 einen Anhaltspunkt für das zweite Monogramm gefunden zu haben scheint. Nach der Behauptung dieses Schriftstellers steht es auf einer in Kupfer gestochenen Copie des Blattes von Agostino Carracci, welches Orpheus vorstellt, wie er die Euridice aus der Unterwelt zurückführt. Das Zeichen bemerkt man links unten. Dieses Blatt gehört zu den sogenannten kleinen lasciven Stücken, B. No. 123 bis 135, und wird von Bartsch No. 123 beschrieben. Es gibt mehrere alte Copien aus dieser Suite, welche vielleicht alle von dem Monogrammisten *C P* herrühren. Uebrigens ist auch das Monogramm des Pietro Paolo Bonzi in's Auge zu fassen. Wenn es undeutlich einradirt ist, könnte man das damit verbundene *B* leicht übersehen, und somit *C P* wie oben lesen. So kräftig erscheint aber Bonzi's Monogramm nie.

518. **Crispiaen Paludanus von Gröningen**, welcher um 1540—1550 blühte, tritt hier nur vorläufig auf, da Frenzel im Catalog Sternberg III. No. 230 sein aus *G P* bestehendes Zeichen in der ersten Form beifügt, so dass eher *CP* zu lesen ist. Er nennt den Meister Gaspar oder Gerhard von Gröningen, die Blätter des Letzteren sind aber in einer ganz andern Weise behandelt, als jene des Paludanus. Dieser Meister folgte der Richtung des Martin Heemskerk. Sein Monogramm, meistens deutlich *G P*,

findet man auf einer Folge von 12 kräftig radirten Blättern mit reichen, grossartigen Compositionen aus der Apokalypse. H. 10 Z. Br. 9 Z.

Christ, Monogr.-Erklärung S. 151, wusste bereits von Blättern mit dem Monogramm *C P* und dem Beisatze *Groening.*, und er bemerkt, dass sich dasselbe vielleicht auf „Crispianum Palidamum" deuten lasse. Er hatte aber zunächst nur das Monogramm des Georg Pencz im Sinne, und nebenbei scheint er das zweite Monogramm dem Paludanus vindiciren zu wollen. Es möchte mit einiger Abweichung auf Gemälden desselben wirklich vorkommen.

519. Cornelis Poelenburg staffirte bekanntlich mehrere Landschaften des Alexander Kierings mit Figuren, und auf solchen Bildern soll das gegebene Zeichen stehen. Brulliot, App. I. No. 145, gibt es nach einer handschriftlichen Mittheilung des Dr. Lucanus in Halberstadt, eines bekannten und erfahrnen Kunstfreundes. Ueber A. Kierings haben wir unter *A K.* No. 776 gehandelt. Es ist auffallend, dass auf den von Poelenburg staffirten Bildern des A. Kierings nur das Monogramm des ersteren steht, da doch Kierings ebenfalls ein tüchtiger Meister ist. Er nannte sich vielleicht auch Cierings, wie Jan Cierings, und somit ist das Monogramm ein gemeinschaftliches. Ausserdem zeichnete Poelenburg meistens mit den Initialen *C. P.*

520. Unbekannter Maler, welcher um 1560 in den Niederlanden gelebt haben dürfte. Wir sahen in der reichen Sammlung des Hrn. H. W. Schmidt in München ein schönes, brillant gemaltes Bild auf Holz mit diesem Zeichen. Es stellt den hl. Hieronymus vor, wie er nackt die Brust mit einem Steine schlägt. Er ist in einer von Felsen umschlossenen Klause, und nur in der Mitte öffnet sich die Aussicht auf eine Stadt. Für den Meister haben wir keinen Namen, er scheint aber aus der Schule des Lucas van Leyden hervorgegangen zu seyn. Inwiefern er allenfalls mit dem Monogrammisten *C P* von 1565 zusammenhänge, können wir nicht entscheiden. Der Besitzer erwarb das Gemälde mit andern Bildern am Rhein.

521. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1564 in den Niederlanden gelebt hat, und der Schule des alten Meisters *S* angehört. Blätter des letzteren beschreibt Bartsch VIII. p. 13, bestimmt aber seine Lebenszeit nicht. Diese geht aus eini-

1565.

gen Kupferstichen hervor, welche mit *1519* und *1520* bezeichnet sind. Dadurch ist zugleich auch der Irrthum derjenigen erwiesen, welche diesen Meister *S* für älter als A. Dürer halten. Die Kupferstiche unseres Monogrammisten sind sehr selten, und man möchte glauben, dass sie innerhalb der Mauern eines Klosters blieben, nämlich in jenem von St. Trudo in Belgien. Nach den gefälligen Mittheilungen der Herren Passavant und E. Harzen findet man deren in Manuscripten aus dem Stifte St. Trudo eingeklebt. Diese Handschriften werden jetzt auf der Bibliothek in Lüttich aufbewahrt. Unter den Initialen *C P.* No. 538 kommen wir auf diesen Meister zurück.

1) Der hl. Trudo als Abt unter einem Bogen stehend mit dem Kirchenmodelle in der Linken. Die Umgebung bildet eine Landschaft, und rechts breitet sich die Stadt aus. Im Rande ist eine fünfzeilige Inschrift in Cursiven: *Trudo trusit hortem —. Amen.* Mit dem ersten Zeichen und der Jahrzahl *1565.* H. 5 Z. 8 L. Br. 4 Z. 2 L.

2) St. Christoph in einem verzierten Panzer nach rechts schreitend, wie er den Kopf nach dem auf seinen Schultern segnenden Christkinde

wendet. Links oben ist ein Wappen mit *C B.* und gegenüber das Monogramm auf einem Täfelchen. Die Jahrzahl *1545* deutet die Zeit der Entstehung an. Um die Vorstellung geht eine Schrift in Cursiven: *Christoforo tante virtutis — Ambrosius.* H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z.

522. Paul Creutzberger, Formschneider von Nürnberg, über welchen wir I. No. 1103 bereits gehandelt haben, soll der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf Holzschnitten in der von Christoph Endter in Nürnberg 1670 herausgegebenen Bibel-Uebersetzung, fol. Creutzberger arbeitete für den Endter'schen Verlag, und somit wird es wohl keinem Zweifel unterliegen, dass das Monogramm ihm angehöre. Dasselbe Zeichen kommt auch auf einem Folioblatte mit Christus am Kreuze und Magdalena vor. Dieses Blatt könnte indessen einem älteren Formschneider oder Zeichner angehören, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Christ legt ein dem ersten ähnliches Zeichen dem Crispin Paludanus bei, dieser Meister war aber um 1550 thätig.

523. Cristoforo Paulino, Kupferstecher und Kunsthändler, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Venedig thätig. Er stach eine ziemliche Anzahl von Blättern, welche aber meistens in Büchern vorkommen, wie in: *Meditationes piae ac devotae etc. Venetiis apud Jo. Ant. Rampazethum 1608*, 4. Auf einigen Blättern steht das Monogramm, auf andern die Adresse: *Paulini Form.*, oder *Paulino forma.*

524. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und auch noch in der ersteren Zeit des folgenden thätig war. Sein Zeichen findet man auf der Bibliothek-Vignette des Laurentius Eichstadius. Letzterer sitzt in seiner Bibliothek am Pulte, umgeben von Sanduhren, Globussen und andern Instrumenten. Auch ein Todtenkopf ist dabei, qu. 12.

Heller, Monogr.-Lexicon S. 87, weiss von einem um 1590 in Deutschland arbeitenden Kupferstecher mit diesem Zeichen. Er bezieht sich auf Christ, welcher ein ähnliches Monogramm dem Crispian Paludanus zuschreibt. Letzterer war aber 1590 schon längst vermodert.

525. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Italien thätig war, und mit Christoph Paulinus kaum Eine Person ist. Sein Zeichen fanden wir auf einer Titelvignette, welche einen geharnischten Ritter zeigt. Oben auf der Einfassung sind zwei nackte Knaben mit dem Cardinalshute, und unten links bemerkt man das Zeichen. Diese Vignette ist in dem Buche des Jo. Paulus Polanterius a Castro: *Psalmorum Davidicorum — Explanatio. Brixiae 1600*, 4.

526. Georg Pencz, Maler und Kupferstecher von Nürnberg, bediente sich zur Bezeichnung seiner Werke gewöhnlich eines deutlich aus *G P* bestehenden Monogramms, so dass wir unter diesem ausführlicher auf ihn zurückkommen. Bartsch P. gr. VIII. p. 344 No. 85 erklärt den Kupferstich mit diesem Zeichen für unzweifelhafte Arbeit des G. Pencz, und somit ist nicht *CP*, sondern *GP* zu lesen. Auf einem zweiten Blatte steht dasselbe Zeichen verkehrt, welches wir demnach unter *PC* bringen. Bei Betrachtung des gegebenen Zeichens wird jeder Unkundige *CP* vermuthen. Man findet es auf dem Blatte, welches Dido vorstellt, wie sie sich stehend den Dolch in die Brust stösst. Rechts ist das Ruhebett, auf welches sie den linken Arm stützt. Unten liest man: DIDON, und dabei steht das Zeichen. H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 5 L.

527. Gerrit Pieters, oder **Pieterszen**, war nach C. van Mander anfangs Schüler des Glasmalers Jakob Lenartsz zu Amsterdam, kam aber dann durch Vermittlung des Jakob Rauwaart nach Haarlem, wo ihn Cornelis Cornelissen zu seinen vorzüglichsten Zöglingen zählte. Gerrit machte da die eifrigsten Studien, besonders nach dem nackten Modelle, so dass wenige seiner Zeitgenossen in Darstellung des Nackten ihm gleich zu setzen sind. Von Haarlem begab er sich nach Amsterdam, und endlich nach Rom, wo der Künstler etliche Jahre verweilte, und nach C. van Mander's Versicherung verschiedene herrliche Werke lieferte. Der genannte Schriftsteller bedauert nur, dass Gerrit gezwungen war, so viele Portraite und kleine Bilder zu malen, deren sich zu seiner Zeit in den Händen der Bürger und Kunstfreunde Amsterdam's befanden. Der Künstler verlebte die letzten Jahre seines Lebens in dieser Stadt. Im Jahre 1604 malte er für den St. Sebastians-Doele ein grosses Bild, welches die Corporalschaft der Bürgerwehr mit ihrem Hauptmanne vorstellt. Damals stand der Künstler bereits im reifen Alter, war aber noch um 1610 thätig. In der Portraitsammlung des Heinrich Hondius ist sein Bildniss in halber Figur, und malend dargestellt. Im Grunde öffnet sich die Aussicht auf Rom, kl. fol. Jan Ladmiral stach das Bildniss des Künstlers für die spätere Ausgabe des Werkes des C. van Mander.

Gemälde mit dem gegebenen Monogramme kennen wir nicht. Nach einer gefälligen Mittheilung des Hrn. E. Harzen findet man es aber auf einem radirten Blatte des Meisters, welches die hl. Cäcilia vor der Orgel mit zwei Engeln vorstellt, fol. Dieses Blatt scheint sehr selten zu seyn, da ausser dem uns bekannten Exemplare in Harzen's Sammlung fast in keinem Cataloge desselben erwähnt wird. Ein Blättchen mit einem Jäger, welcher rechts am Baume nach Enten schiesst, ist: *G. Peeters fecit* bezeichnet, qu. 12. Unter diesem Peeters ist unser Gerrit zu verstehen. Auf einem Blatte, welches Maria mit dem Kinde in einer Landschaft sitzend vorstellt, steht: *Peeters Inv. fecit*, 16. Auch werden ihm drei Jagdstücke ohne Namen und Zeichen zugeschrieben, qu. 4. Vgl. auch *CPetrj* No. 556.

528. Christoph Pauditz oder **Paudiss**, angeblich ein Sachse, ging aus Rembrandt's Schule hervor, und verdient als Künstler grosse Beachtung. Er malte einige Altarbilder, Figuren von Heiligen, Brustbilder und Köpfe in Rembrandt's Manier, sogenannte Philosophen und Alchimisten, Thierstücke, Stillleben und verschiedene andere Vorstellungen, welche in das Gebiet des Genre einschlagen. Auf einigen Gemälden findet man das Monogramm des Meisters, auf andern stehen die Initialen des Namens. Auch auf Zeichnungen findet man das Monogramm und die Initialen.

Pauditz war Hofmaler des Fürst-Bischofs von Freising, und starb daselbst 1667, ungefähr 50 Jahre alt. Das radirte Blatt, welches wir im Künstler-Lexicon XI. S. 20 diesem Künstler zugeschrieben haben, gehört einem andern Meister an.

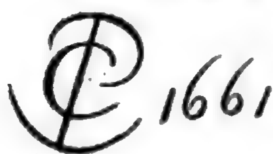
529. Stempel eines unbekannten Sammlers, welcher auf solche Weise seine Blätter bezeichnete, sowohl Kupferstiche, als Handzeichnungen. Er scheint im 17. Jahrhunderte gelebt zu haben.

530. Der unbekannte Formschneider mit diesem Zeichen wird von Heller, Geschichte der Holzschneidekunst S. 217, eingeführt, der genannte Schriftsteller scheint aber seine Copie nach einem sehr undeutlichen Monogramme gemacht zu haben, da auf andern Blättern ein aus *CE* bestehendes Zeichen vorkommt, welches

man bei oberflächlicher Betrachtung jedoch auch für *C F* nehmen könnte, wie diess bei Christ S. 139 der Fall ist, auf welchen sich Heller beruft. Letzterer fügte die Copie des gegebenen Zeichens auch der ersten Ausgabe seines Werkes über Lucas Cranach bei, und änderte es in der zweiten, 1844 erschienenen Auflage nicht ab. Nach der Angabe dieses Schriftstellers steht es auf dem nach L. Cranach in Holz geschnittenen Bildnisse des Churfürsten Johann Friedrich II. von Sachsen, B. No. 138, und auf Blättern in: ***Hufz Postilla von Dr. Martin Luther. Wittenberg 1570,*** fol. Wir haben unter dem Monogramme *C E.* I. No. 2487 über diesen Meister gehandelt, und enthalten uns daher hier des Weiteren, da *C E* zu lesen ist.

531. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1618 in Augsburg gearbeitet haben dürfte. Man findet sein Zeichen auf dem Titelkupfer im ***Fasciculus sacrarum precum Joannis Abbatis Lambacensis. Augusta Vindelicorum 1625***, 16. Dieses hübsche Blättchen stellt die thronende hl. Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse vor, nach einem alten Bilde im Kloster zu Lambach. Vor ihr kniet Bischof Adalbero von Würzburg, der Stifter des Klosters, und unten ist letzteres gestochen. Das Monogramm steht rechts unterhalb des Thrones, und im Rande liest man: ***Sancta Maria Ora Pro Nobis 1619.***

532. **C. Pichl** oder **Pichler** scheint der Träger dieses Monogramms zu heissen. Nach Brulliot I. No. 1427 findet man es auf kleinen Gemälden mit historischen Vorstellungen, und zuweilen schliesst sich an das Zeichen die Sylbe ICHL. In der Kunstgeschichte war bisher weder ein C. Pichl, noch ein C. Pichler bekannt, was aber nicht hindert, seine Existenz anzunehmen.



533. **Christofano Paolo Galli**, Landschaftsmaler und Radirer, scheint durch das gegebene, aus *G* oder *C P* bestehende Zeichen seinen Namen angedeutet zu haben. Dieser Meister ist wenig bekannt. Nur Zani nennt ihn als Zeichner und Radirer, ohne Angabe seiner Lebenszeit. Galli war ein Zeitgenosse des Caesar Anton Accius, welcher um 1609 blühte. Seine Blätter haben mit jenen des letzteren Künstlers viel Aehnlichkeit.

Obiges Zeichen fand Börner in einer radirten Landschaft. Im hügelichen Vorgrunde rechts steht ein Baum, dessen Wipfel an die obere Einfassungslinie reicht. Bei diesem Baume sieht man ein Thor und einen Zaun, in der Mitte des Blattes ein Gebäude mit rauchendem Schornstein, und in weiterer Entfernung links am Ufer des Flusses ein zweites Haus, dessen Schornstein an der Aussenwand emporsteigt. Eine andere Staffage ist nicht angebracht. Rechts unten im Vorgrunde am Ende einer Baumwurzel steht das Zeichen. H. 4 Z. 9 L. Br. 6 Z. 4 L.

Ein zweites landschaftliches Blatt trägt den Namen dieses Meisters. Links vorn kommt ein Fluss unter der steinernen Brücke hervor, und strömt hinten rechts der Stadt zu, welche durch eine Brücke verbunden ist. Rechts unten im Wasser: ***Christofano P.º Galli F. 1600.*** H. 4 Z. 8 L. Br. 6 Z. 6 L.

534. **Carl I. König von England** war als Prinz ein eifriger Kunstfreund, und versah die in seiner Sammlung vorhandenen Gemälde, Zeichnungen und Kupferstiche mit einem Stempel. Diese Kunstschätze wurden nach seinem Tode zerstreut, und daher findet man noch in verschiedenen englischen Cabinetten Gemälde und Zeichnungen mit dem gegebenen Stempel.

535. Cornelis van Poelenburg, Landschafts- und Genremaler, geb. zu Utrecht 1586, gestorben 1666. Schüler von Abraham Bloemaert, unternahm er in frühen Jahren eine Reise nach Rom, wo zunächst Adam Elzheimer sein Vorbild war. Er malte mehrere Bilder in der Richtung desselben, jedoch ohne die ansprechende Einfachheit des deutschen Meisters zu erreichen.

C.P., C.P., C.P.f.
C. P. p.
C. P. pinxit J G B fecit.
C P. Jnu. J G. Fec.
C. P. inv. J. G. fecit.

Aus jener früheren Zeit stammen die zierlichen, in etwas alterthümlichem Style gehaltenen Bilder religiösen Inhalts, welche meistens mit *C. P.* bezeichnet sind. Später richtete er sein Augenmerk mehr auf die Werke der italienischen Schule, besonders Rafael's, lieferte aber nur freie Uebersetzungen in's Holländische, ohne tieferes Lebensinteresse. Die meisten Gemälde aus dieser Zeit enthalten Figuren aus dem Kreise der Mythe. Häufig erscheint die Venus mit Amoretten und Satyren, und ihrem nackten Nymphen-Chore. Schäferspiele und badende Mädchen kommen eben so häufig vor, gewöhnlich in Landschaften, welche mehr im decorativen Sinne behandelt sind. Poelenburg wollte immer ein Dichter seyn, blieb aber ziemlich nüchtern. Die selten ganz richtige Zeichnung suchte er durch Zartheit des Pinsels zu ersetzen, und die sanfte Harmonie, welche über seine Bilder verbreitet ist, entschädigt auch viele für die Mängel und das Skizzenhafte der Ausführung. Der Name des Künstlers kommt auf Gemälden seltener vor, als das einfache Handzeichen durch die Initialen desselben. Gewöhnlich sind es die Buchstaben der ersten Reihe mit geringer Variation. Die grosse Anzahl der Werke Poelenburg's kommt auch daher, weil Bilder seiner Schüler mit den Buchstaben *C. P.* bezeichnet wurden. Zu den schönsten gehören jene von Daniel Vertangen, Franz Verwilt, Jan van Haensbergen und Willem van Steenren. Die Buchstaben *I V H.* auf Haensbergen's Gemälden wurden öfter in *C P* umgewandelt. Auch die mit *C. P. F.* bezeichneten Werke sind nicht alle von Poelenburg's eigener Hand. Die Initialen der zweiten bis vierten Reihe findet man auf Kupferstichen. *C. P. p.* steht auf einem grossen und seltenen Schwarzkunstblatte von W. Vaillant, welches Christus am Oelberge mit einer Gruppe von Engeln vorstellt. Die Buchstaben *J G.* oder *J G B.* gehören dem J. G. Bronckhorst an. Er radirte mehrere Blätter nach Poelenburg, welche Bartsch P. gr. IV. p. 53 ff. beschreibt. Mit *C. P.* bezeichnet sind: der Heiland am Kreuze B. 1, die büssende Magdalena mit dem Crucifix B. 2, dieselbe mit erhobenen Händen B. 3, Venus und Amor B. 4, Juno auf Wolken B. 6, Amor mit dem Bogen B. 7, die Büste einer alten Frau B. 10, und die Büste eines kahlköpfigen Alten B. 11. Bronckhorst radirte auch noch mehrere andere Blätter nach Poelenburg, darunter die Ruinen des alten Roms B. 12—20, und den Triumphbogen der Goldschmiede B. 21. Auf mehreren dieser Blätter steht: *C. v. Poelenburch.* Der Künstler selbst schreibt aber Poelenburg.

In der Geschichte der k. Kupferstichsammlung zu Copenhagen von Baron von Rumohr und J. M. Thiele S. 83 werden Poelenburg selbst zwei radirte Blätter zugeschrieben, wovon das eine mit *C. P.* bezeichnet ist. Rechts im Vorgrunde bemerkt man eine römische Ruine in mässiger Beleuchtung. Ganz vorn sind Säulentrümmer auf dem Boden, und gegen die Schattenmasse der Ruine profilirt sich eine helle Figur, welche ringsum von den Schraffirungen stark beschnitten ist. Links im Mittelgrunde steht ein ländliches Gebäude auf antikem Mauerwerk, und wo der Grund sich verflächt, bemerkt man ein paar sehr

flüchtig anradirte Figuren, geistreiches Gekritzel von schwacher Aetzung in der beleuchteten Fläche des Mittelgrundes. Rechts, dem Unterrande nahe, stehen die Buchstaben *C. P.* Nach den Verfassern der erwähnten Geschichte der Sammlung in Copenhagen unterscheidet sich dieses vortreffliche Blatt durch eigene Manier, durch unmittelbare Anschaulichkeit der Absicht auch bei den muthwilligsten Spielungen der Nadel von den Radirungen des Bronckhorst nach Poelenburg, mit welchen es demnach auf keine Weise zu vermengen ist.

Das zweite, von den erwähnten Schriftstellern dem C. Poelenburg zugeschriebene Blatt, zeigt rechts einen knieenden Jesuiten (?), welcher seine eckige Mütze auf die vor ihm übereinandergelegten Bücher gestellt hat. Der hinter ihm stehende Engel deutet mit der rechten Hand nach der auf einer Wolke erscheinenden hl. Jungfrau in der Glorie von Engeln und Cherubim. Sie hält das zur Hälfte schwebende Kind, welches Arme und Beine in der Art ausbreitet, dass solche in den es umgebenden mystischen Stern passen, in dessen fünf Schenkeln die Buchstaben I E S U S vertheilt sind. Vorn ist stattliche Architektur, und unter der Vision zeigt sich in einer ferner liegenden Abtheilung des Gebäudes ein im Bette liegender Mensch. Durch die offene Thür der Querwand fällt das Auge auf eine zart und geistreich angedeutete Landschaft. Im Rande ist ein Wappen in der Mitte zweier Sterne, deren einer: SALUS, der andere: *ΑΥΓΕΙ* einschliesst. Unter der knieenden Figur, halb im Dunkel, bemerkte B. v. Rumohr die ineinandergehängten Buchstaben *CP.* H. 12 Z. 2 — 3 L. Breite 7 Z. 4 L. — Der genannte Schriftsteller sagt, dass er über die Originalität und Abkunft dieses Blattes keinen Zweifel habe. Nach seiner Ansicht dürfte es in irgend ein Andachtsbuch der Gesellschaft Jesu gehören. Baron v. Rumohr ist aber diessmal im Irrthum. Die Radirung ist nicht von Poelenburg, und der angebliche Jesuit geht in dem Doctor Medicinae Lazarus Meyssonier auf. Er machte eine Wunderkur, auf welche das allegorische Blatt deutet. Dieses ist von Guillaume Perrier radirt, wie Robert-Dumesnil P. gr. fr. III. p. 41 nachgewiesen hat. Das Monogramm scheint aus den Buchstaben *CPP*, resp. *GPF* zu bestehen, und ist weiter unten gegeben.

536. **C. J. Paritius**, Hofmaler des Herzogs Leopold von Anhalt, und Grafen von Bernburg, dürfte der Träger dieser Initialen seyn. Man findet sie auf einem Blättchen in Schwarzkunst, welches die Büste eines bärtigen Geistlichen vorstellt. Links oben in der Ecke stehen die Buchstaben *C P*, und darüber *L V*. H. 2 Z. Br. 1 Z. 9 L.

Paritius bearbeitete auch das Bildniss des Herzogs Leopold von Anhalt in Schabmanier. Auf diesem Blatte steht aber der Name: *C. J. Paritius P. fec. et exc.*, Oval 4. Der genannte Herzog starb 1728, und daraus ist auf die Lebenszeit dieses fast unbekannten Paritius zu schliessen.

537. **Christoph Pauditz** fand oben unter dem Monogramme *CP* No. 528 eine Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass man auch Gemälde und Zeichnungen mit den Initialen *CP.* finde. Man muss aber unterscheiden, ob sie diesem Meister, oder dem Cornel Poelenburg angehören. Letzterer malte zarte Landschaften mit mythologischer Staffage, Pauditz gehört der Schule des Rembrandt an. In der Gallerie zu Schwerin sind die Brustbilder eines Mannes und eines Weibes mit *C. P.* bezeichnet, und wahrscheinlich von Pauditz gemalt. Nach Brulliot II. No. 475 findet man die Buchstaben *CP* mit

der Jahrzahl *1665* auf Gemälden und Zeichnungen von Pauditz. Den Inhalt derselben nennt er nicht.

538. Unbekannter Kupferstecher, welcher mit dem Monogrammisten *C P* No. 521 Eine Person ist, so dass wir auf den Artikel desselben verweisen, um nicht bereits Gesagtes wiederholen zu müssen. Folgende Blätter sind mit *C P.* bezeichnet, und fast unauffindbar. Wir haben durch Herrn E. Harzen Kunde davon, welcher sie in Manuscripten der Lütticher Bibliothek eingeklebt fand.

C P.

1) Der hl. Trudo stehend im Messgewande auf einem Drachen mit dem Kirchenmodelle in der Linken. Rechts ist eine Säule, und links schwebt ein Engel mit dem Wappen des Stiftes St. Trudo. Oben ist der doppelte Reichsadler, und unten auf Stufen ein Kreuz mit der Legende: *Sanctus Trudo 1571.* Mit den Initialen *C P.* Im Rande steht: *O Trudo trude — speculum.* H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 1 L.

2) Der hl. Guibert, stehend in Rüstung unter einem Bogen mit dem Kirchenmodelle in der Rechten. An den Seiten sind Heilige in Nischen, jener links mit *S. B.*, rechts mit *S. A.* (Anton der Eremit) bezeichnet. Links darüber bemerkt man die Figur eines Greises, rechts die Ansicht des Stiftes Genbloux. Oben in der Mitte ist ein Rund mit St. Guibert in Verehrung eines rechts stehenden hl. Papstes. Unten steht: *Sanctus Guibertus confessor ac fundator monasterii Gemblacensis ora pro nobis 1567.* Mit den Buchstaben *C. P.* auf dem Täfelchen. H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z.

Dieses Blatt ist fein gestochen, aber von schwacher Zeichnung. Es erinnert in Etwas an die Manier des Allard Claaszon.

539. Clemens Perret, Schreibmeister von Brüssel, war um 1560 bis 1570 in Paris thätig. Wir haben folgendes Werk von ihm: *Exercitatio alphabetica — Clementis Perreti 1569.* 34 gestochene Vorschriften, welche selten vorkommen, kl. fol.

C. P.

540. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Frankreich lebte, oder wenigstens in der Schule jenes Landes seine Studien gemacht hatte. Nach Brulliot II. No. 475 findet man die Initialen *C P* mit der Jahrzahl *1647* auf einem Blatte, welches das von drei Engeln angebetete Jesuskind in der Wiege vorstellt. Rechts bemerkt man Joseph und Maria unter einer Colonnade. H. 8 Z. 9 L. Br. 7 Z.

C P *1647.*

541. Unbekannter Formschneider, welcher nach Heller, Monogr.-Lexicon S. 86, um 1540 in Frankreich gearbeitet haben soll. Er nennt kein Blatt von seiner Hand, und auch Brulliot II. No. 474 sah nie einen Holzschnitt mit *C. P.*, welcher in jene Zeit fallen könnte. Wir glauben indessen, dass Heller irgend ein Blatt mit *C. P.* gesehen habe.

C. P.

542. Carl Pier, Zeichner, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Augsburg. Er fertigte eine grosse Anzahl von Zeichnungen für Decorateure, und zum Gebrauche der Kunst-Industrie. Viele sind gestochen, besonders Blätter mit Grottenwerk zur Zierde von Gärten in französischem Geschmacke. Der Kunsthändler Engelbrecht publicirte solche Folgen, andere erschienen bei Hertel in Augsburg. Die wenigsten Blätter sind mit *C. P.* bezeichnet.

C. P.

543. *Münzmeister* und *Stempelschneider*, welche *C. P.* zeichneten,
C. P. wie Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 79, behauptet.

Christian Pfahler, Münzmeister in Schleswig von 1668 — 1672, und dann in Emden 1673 und 1674.

Christoph Pflug, Münzmeister in Magdeburg von 1672—1678, dann wieder 1682. Später, noch 1686, war er in Zerbst thätig.

Carl Pfeuffer, Medailleur in Berlin, ist durch zahlreiche Werke bekannt. Wir haben im Künstler-Lexicon XI. S. 214 ff. 57 Denkmünzen aufgezählt, welche der Künstler bis 1839 ausgeführt hatte.

544. **C. Polisch,** Zeichner und Maler, war um 1845 in Paris
C.P. thätig. Er lieferte verschiedene Zeichnungen zum Holzschnitte.
C POL Blätter nach solchen findet man in dem Werke: *La grande ville, nouveau tableau de Paris etc.* Seine späteren Leistungen kennen wir nicht.

545. **C. Pijl** in Leipzig bezeichnet auf solche Weise die Blätter,
C.P welche er chemitypisch hergestellt hatte. Man findet deren
C.P. chem in G. Scherer's alten und neuen Kinderliedern, welche 1846 bei G. H. Friedlein in Leipzig mit Illustrationen erschienen. Pijl gab ein eignes Werk über seine Erfindung heraus: *Die Chemitypie oder die Kunst, eine auf einer Metallplatte in gewöhnlicher Weise ausgeführte Radirung oder Gravirung in einen erhabenen Stempel zu verwandeln etc. Erfunden und beschrieben von C. Pijl. Mit 8 Chemitypien. Leipzig 1846*, 4.

546. **Unbekannter Maler,** welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Italien thätig war. Er bezeichnete mit diesen
·C·P·f· Buchstaben ein Blättchen, in welchem Magdalena als Büsserin dargestellt ist, Brustbild von vorn mit Nimbus. Ihr Busen ist entblösst, und die Rechte legt sie auf den Todtenkopf. Links unten im Rande: *C. P. f.*, und die Schrift: *maria madalena.* H. 4 Z. 2 L. mit 2 L. Rand. Br. 3 Z. 4 L.

Diese Darstellung, von welcher wir durch Herrn Börner Kunde haben, ist im Ganzen gut gezeichnet, die Nadel aber führte der Künstler flüchtig und reizlos. Die Schraffirungen sind weitläufig, gleich einer Grabstichelarbeit. Der unbekannte Künstler dürfte, wie Börner ersah, ein italienischer Maler aus der Zeit der Carracci seyn.

547. **Caspar Philps Jacobsz.,** Zeichner und Kupferstecher von Amsterdam, fand oben unter dem Monogramm *CJPL*
C·P No. 264 eine ausführliche Stelle, und wir haben
c:P.J.Z:f auch auf sein Werk aufmerksam gemacht. Somit
C:P:J:Z: 66 bleibt hier nur übrig, zu bemerken, dass er sich ebenfalls der gegebenen Initialen zur Bezeichnung seiner Blätter bedient habe. Die Buchstaben *C. P.* findet man auf einem Kupferstiche mit der halben Figur eines Weibes in ³/₄ Ansicht nach links, und mit entblösster linken Schulter. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 8 L.

Mit *C. P. I. Z.* bezeichnet ist ein Blatt in Crayon-Manier nach Abraham Bloemaert. Es stellt die Himmelfahrt Mariä vor, einzelne Figur mit auf der Brust gekreuzten Händen. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z. 8 L.

Die Cursiven *C. P. J. Z.* mit der Zahl *66* stehen auf dem Titelblatte einer Folge von 30 radirten Blättern mit Landschaften und Seestücken: *Landschapjes Ruwientjes enz C. P. J. Z. 66.* (1766). Oben rechts: *F. W. Greeber ex.* Dieses Blatt stellt eine Wand von Planken

am Canale vor, und an dieser steht der Titel in vier Zeilen. Im Grunde rechts zeigt sich die Stadtmauer mit Thürmen. H. 2 Z. 6 L. Br. 3 L. — Die Blätter dieser Folge sind von ungleicher Grösse, und theils mit dem Monogramme des Künstlers bezeichnet. Die Initialen kommen nur auf sehr wenigen vor. Eines derselben stellt mehrere Häuser in einer Landschaft vor. Im Vorgrunde führt eine Brücke über den Canal, und im Wasser bemerkt man zwei Nachen. Rechts unten im Rande stehen die Initialen, aber nur im ersten Drucke. Die retouchirten, schwarzen Exemplare tragen das Monogramm. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 3 L. — Dieselben Initialen findet man auch auf einem radirten Blatte mit einem runden Thurme und daranstossenden Gebäuden in leichter landschaftlicher Umgebung. H. 3 Z. 6 L. Br. 5 Z. 4 L. — Die kleinen Buchstaben stehen auch auf einem schön radirten Blättchen nach Breenberg. Es stellt römische Ruinen mit einem Rundgebäude in der Mitte vor. Unten rechts: *C. P. J. Z.*, links: *Breenberg*, qu. 8.

Die Blätter dieses Meisters gehören grösstentheils zu den geistreichen Erzeugnissen der malerischen Nadel. Seine Ansichten von Amsterdam mit reicher Figurenstaffage findet man in einem grossen Werke, für welches Jan de Beyer, Paul van Liender, J. de Vlaaming, H. P. Schouten u. A. zahlreiche Beiträge geliefert haben, fol.

548. **Charles Parrocel,** Schlachtenmaler und Radirer, geboren zu Paris 1688 oder 1689, gest. daselbst 1752. Schüler seines Vaters Joseph und des Ch. de la Fosse, machte er seine weiteren Studien in Italien, und trat dann zu Paris in die Fussstapfen des Joseph Parrocel, welche er aber nicht ausfüllte. Er malte die Kriegsthaten des Königs Ludwig XV., diesen selbst zu Pferd, dann eine bedeutende Anzahl kleinerer Scenen aus dem Soldatenleben, und besonders auch Jagdstücke. Auf mehreren Gemälden zeichnete er mit den Initialen des Namens, auf den Kupferstichen nach seinen Werken ist aber gewöhnlich der Name ausgeschrieben. Die Blätter nach Parrocel sind zahlreich. Er radirte aber selbst verschiedene Blätter, deren Robert-Dumesnil im Peintre-graveur français II. p. 208 ff. 37 beschreibt. Darunter sind die 18 Vignetten in: *Ecole de Cavalerie — par M. de la Guérinière. 2 Vol. Paris, Guerin 1736*, 8. Die Vignetten dieses Werkes beschreibt Robert-Dumesnil No. 1—18, er kennt aber die zweite vermehrte Ausgabe nicht: *Ecole de Cavalerie, contenant la Connoissance, l'Instruction et la Conservation du Cheval. Par M. de la Guerinière. 2 Tomes. A Paris par la Compagnie 1769*, 8. Sie enthält auch das Bildniss des François Aubichon de la Gueriniére nach L. Toqué, und andere Blätter nach Parrocel von B. Audran, Tardieu u. Andern. Die ersten Abdrücke seiner Studien von Soldaten, R.-D. No. 19—24, sind ohne Titel. Später wurde ein solcher mit falscher Rechtschreibung des Namens beigegeben: *Differentes études de Soldats dessiné et gravé par Charles Parrossel Peintre du Roy. C. Parrossel Pinxit Sculp. A. Paris chez la veuve Jean.* Dieser Titel dient zu einer Folge von 18 Blättern, wovon 12 der Kupferstecher J. G. Wille nach Parrocel's Zeichnung radirte. Das erste der sechs von Parrocel selbst radirten Blätter, R.-D. No. 19, ist mit den ersten Initialen bezeichnet, und stellt zwei Krieger vor. Der eine steht mit dem Turban auf dem Kopfe, und deutet mit der rechten Hand nach dem neben ihm auf dem Boden liegenden Cuirassier. Rechts unten an der Terrasse stehen die Initialen. H. 6 Z. 10 L. mit 7 L. Rand. Br. 4 Z. 8 L. Die Abdrücke aus dem Verlage der Wittwe Jean haben auf jedem Blatte links im Rande die Schrift: *C. Parrocel Pinx. Sculp.* Die zweiten Initialen stehen links unten auf dem Blatte mit dem Musketirer zu

Pferd, R.-D. No. 25. Der Reiter ertheilt einem links im Grunde sich zeigenden Cameraden Befehl. Die Buchstaben *C P* sind sehr schlecht geritzt, und weniger regelmässig, als die obigen. H. 6 Z. 9 L. Br. 6 Z. 2 L.

549. Comte Pajol, Kunstliebhaber in Paris, ist durch eine Anzahl von radirten Blättern bekannt, welche wir aber nicht selbst gesehen haben. Sie stellen Pferdeställe, berittene Araber, Türken beim Bretspiel u. s. w. vor. Auf einigen Blättern stehen die Buchstaben *C P.* in richtiger Stellung, auf andern sind sie verkehrt. Das Format ist qu. 8., qu. fol. u. hoch fol. Ein grosses Blatt mit französischen Cuirassieren zu Pferd ist *C. P. 1840* bezeichnet, gr. fol. Zwei andere Blätter mit derselben Bezeichnung stellen französisches Militär zu Pferd und Fuss vor, 8. — Graf Pajol diente damals wahrscheinlich in der französischen Armee.

C P. C. P.

550. Cornelis Pronk, Zeichner und Maler von Amsterdam, war Schüler von Jan van Houten und Arnold Boonen, und malte in seiner früheren Zeit eine bedeutende Anzahl von Bildnissen. Später copirte er Werke älterer Meister in Oel, Aquarell und Tusch, womit er grossen Beifall fand. Noch grösser ist aber die Zahl seiner Ansichten von Städten, Dörfern, Schlössern, Kirchen &c. in Holland, Seeland und andern Provinzen. J. Folkema, van Schley, S. Fokke, Johann Caspar Philips u. A. haben solche Ansichten in Kupfer gestochen. Auf Zeichnungen, und wohl auch auf gestochenen Blättern, findet man die Initialen des Namens, welche aber nicht mit jenen des Caspar Philips Jacobsz. zu verwechseln sind. Pronk ist manierirt und steif, C. Philips Jacobsz. dagegen ein geistreicher und origineller Künstler.

C. P:

C. Pronk starb 1759 im 68. Jahre.

551. Pietro Paolo Bonzi, Landschaftsmaler und Radirer von Cortona, fand oben unter dem Monogramm *C B* I. No. 2299 eine ausführliche Stelle, da der Buchstabe *P* weniger klar hervortritt. Der Schnörkel ist auch kein *C.*, er gab aber wahrscheinlich die Veranlassung, dass das Zeichen von Bartsch u. A. dem Jacob Cavedone beigelegt wurde. An der bezeichneten Stelle ist das Weitere über Bonzi gesagt, und es wird auch ersichtlich, dass das nach den früheren Schriftstellern hier gegebene Monogramm nicht ganz genau ist.

552. Charles Philippe Campion Abbé de Tersan, Kunstliebhaber (1744—1816), radirte eine ziemliche Anzahl von Blättern, welche aber meistens mit einem aus *C T* bestehenden Monogramme versehen sind, so dass wir unter diesem Zeichen näher auf ihn eingehen. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einem Blatte, welches drei nackte Frauen mit Amor vorstellt. Links unten steht: *Al Abbate di Saint-non dilettante diletto. C P C de T*** fecit aqua forte L. 17 dec. 1764.* Dieselben Initialen findet man auch auf einem Blatte mit der Figur der Eva in Umriss. Der Abbé de Tersan scheint den Stich des Marc Anton nach Francia benützt zu haben.

C P C de T ***

553. Guillaume Perrier, Maler und Radirer von Mâcon (Saône-et-Loire), wurde zu Anfang des 17. Jahrhunderts geboren, und von seinem Onkel François Perrier unterrichtet. Er malte verschiedene religiöse Darstellungen, besonders für die Kirche der Minoriten zu Lyon, in deren Kloster der Künstler eines Mordes verdächtig Zuflucht gefunden hatte. Er starb daselbst 1665. Robert-

Dumesnil, P. gr. fr. III. p. 39, beschreibt vier geistreich radirte Blätter von diesem Meister, wovon nur eines, der Tod der hl. Magdalena, mit dem Namen: *G. perier Matisconensis in. fecit 1647*, bezeichnet ist, R.-D. No. 2. H. 5 Z. 1 Z. und 6 L. Rand. Br. 6 Z. 1 L.

Das erste der obigen Zeichen findet man auf einer emblematischen Vorstellung, R.-D. No. 4. Oben erscheint die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einer Glorie von Engeln, und links im Grunde liegt ein Kranker im Bette. Rechts kniet Dr. Lazarus Meyssonier in Begleitung des Erzengels Raphael, als Hindeutung auf dessen wunderbare Kur an dem Kranken. Rechts unten ist das Monogramm, und im Rande ein Wappen mit geometrischen Figuren zu den Seiten. H. 10 Z. 3 L. mit 1 Z. 10 L. Rand. Br. 7 Z. 5 L.

Dieses Blatt gehört zu der gedruckten Beschreibung der Kur des Arztes L. Meyssonier. Es ist auch dessen Bildniss beigefügt, welches Robert-Dumesnil No. 4 beschreibt. Vgl. auch No. 535.

Das Blatt mit dem zweiten, im Original aber sehr unleserlichen, und unter den Schraffirungen versteckten Monogramme, stellt die hl. Familie vor, R.-D. No. 1. Maria sitzt rechts vor einer reich decorirten Nische. Das in der Wiege liegende Kind beten drei Engel an, und reichen Blumen und Früchte dar. St. Joseph steht hinter der hl. Jungfrau. Rechts unten ist das Zeichen vor der Jahrzahl *1647*. H. 8 Z. 6 L. Br. 7 Z.

554. Carl G. Pfannschmidt, Zeichner und Maler, wurde 1820 zu Mühlhausen geboren, und in Berlin von Professor Daege unterrichtet. Er widmete sich der Historienmalerei, aber ohne das Genre auszuschliessen, und erwarb sich in beider Hinsicht Anerkennung. Der Stoff zu seinen historischen Bildern ist gewöhnlich der biblischen Urkunde entnommen, und in der Weise Daege's durchgebildet. Diess ist wenigstens mit dem Gemälde der Fall, welches die Rückkehr des jungen Tobias vorstellt, und 1840 um den Preis der Akademie in Berlin concurrirte, aber jenem des Malers Kleine weichen musste. Im Jahre 1850 malte Pfannschmidt in der Nicolaikirche zu Potsdam. Das gegebene Monogramm findet man auf Zeichnungen des Künstlers, und vielleicht auch auf kleineren Gemälden. Eine Zeichnung dieser Art hat Albert Vogel in Holz geschnitten. Das Blatt stellt Christus auf dem Oelberge vor, wie ihn ein Engel unterstützt, während unter ihm die drei Jünger sich dem Schlafe ergeben. Links nach unten steht das Monogramm Pfannschmidt's, rechts jenes des A. Vogel. Im ersten Drucke fehlt die Schrift im Rande, im späteren sind zwei Stellen aus Lukas XII. 43—44 gewählt: *Es erschien ihm aber ein Engel etc.* Rechts und links am Rande liest man die Namen der Künstler, fol.

555. Cornelis Poelenburg, der bekannte Maler von Utrecht, behauptet oben unter den Initialen *C. P.* No. 535 eine ausführliche Stelle, und es ist bereits bemerkt, dass auch die Buchstaben *C. P. F.* auf Gemälden desselben vorkommen. Wir haben auch seine Kunstrichtung bezeichnet, und somit verweisen wir auf den betreffenden Artikel.

C. P. F.

556. Gerrit Pieters, oder **Pieterszon**, auch G. Peeters und Petri genannt, fand oben unter dem Monogramm No. 527 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier zunächst nur, dass Heller und Brulliot die zweite Abbreviatur irrig auf Peter Candit (de Witte) deuten. Brulliot III. No. 261 behauptet, dass sich der abgekürzte

G.peter: fecit
G.petr inuent.

Name auf Kupferstichen von Kilian, den Sadelern, Galle &c. findet. Der genannte Schriftsteller hat dabei Blätter nach P. Candito im Sinne, wir glauben aber nicht, dass dieser Meister je die zweite Abbreviatur gebraucht habe, und wenn daher wirklich mehrere Kupferstiche mit derselben vorkommen sollten, so sind die Vorbilder sicher von G. Pieters. Brulliot nennt überhaupt nur ein Blatt von Theodor Galle, welches die hl. Cäcilia mit nach dem Himmel gerichtetem Blicke an der Orgel sitzend zeigt. Rechts hinter ihr sieht man zwei Engel, und links einen dritten, welcher den Blasebalg zieht. Im Rande steht: *S. Caecilia. Laudate Dominum in cithara et tympano etc.* Links unten ist die zweite Abbreviatur, und rechts steht: *Theodor Galle sculp.* H. 8 Z. 5 L. Br. 6 Z. 10 L.

Unter dem Monogramme *C P* (resp. *G P*) an der bezeichneten Stelle haben wir auf eine eigenhändige Rädirung des Gerrit Pieters aufmerksam gemacht, welche ebenfalls die hl. Cäcilia mit Engeln vorstellt, wir wissen aber nicht, ob Galle dieselbe Composition gestochen hat.

Die erste Inschrift fanden wir auf einer schönen Zeichnung im k. Cabinet zu München. Sie stellt eine Gesellschaft verschiedener Leute vor, welche in einer Landschaft versammelt sind. Ein Theil sitzt an der gedeckten Tafel, ein anderer vorn herum. Links sind die Musiker, und rechts schenkt ein Mann Wein ein. Diese Composition ist mit der Feder umrissen, und roth lavirt. Rechts unten steht der Name mit der Jahrzahl *1593*, qu. fol.

557. **Clara Peeters** und **Christoph Puytling** sind oben No. 48 eingeführt, da das Monogramm auch unter *C F P* gesucht werden kann. Wir enthalten uns daher hier jeder weitern Bemerkung, da über die Gemälde mit diesem Zeichen an der genannten Stelle gehandelt ist. Wir können indessen weder für Clara Peeters, noch für Christoph Puytling unbedingt einstehen.

558. **Unbekannter Formschneider,** welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Das gegebene Zeichen fand Herr E. Harzen auf einer Copie nach dem Blatte von A. Dürer aus der kleinen Passion, welches Christus in der Vorhölle vorstellt, B. No. 41. H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 8 L. — Diese Copie blieb Bartsch und Heller unbekannt, und sie gehört zu den Seltenheiten.

559. **Lucas Cornelisz** ist oben No. 378 eingeführt, wir wiederholen aber hier das Monogramm, da es auch unter *C P L* gesucht werden kann. Im Uebrigen verweisen wir auf die allegirte Stelle. Unter No. 379 kommt noch ein ähnliches Zeichen vor, auf welches wir einfach verweisen. Man findet es auf Kupferstichen mit Bildnissen von Fürsten.

560. **Unbekannter Radirer,** welcher wahrscheinlich in Italien lebte, weil er nach Zeichnungen des Sebastian Conca gearbeitet hat. Brulliot II. No. 482 behauptet wenigstens, dass man die gegebenen Initialen auf radirten Blättern nach jenem Meister finde. Heller, Monogr.-Lexicon S. 89, sagt dasselbe, er gibt aber die Cursiven *C. P. B.* Wir haben kein Blatt dieser Art gesehen, und können daher nicht entscheiden. Es könnte indessen von Christian Philipp Lindemann die Rede seyn, welcher sich in Italien einige Zeit bei Gabbiani aufhielt. Er arbeitete um 1725—1750.

561. Christian Philipp Lindemann, Kupferstecher von Augsburg, C. P. L. fe arbeitete um 1725—1750. Man findet von ihm Copien nach C. W. E. Dietrich, dann verschiedene Vignetten, und andere Blätter in Büchern, wie in der: *Beschreibung der Illumination zu Dresden bei der Königl. Sicilianischen in Vollmacht vollzogenen Vermählung etc. Dresden 1738*, 4. Andere Blätter in diesem Werke sind von M. Bodenehr.

562. Fra Filippo Lippi wird im deutschen Kunstblatt 1853 S. 326 C. P. L. F. als der Verfertiger eines Gemäldes genannt, welches die hl. Catharina in halber Figur vorstellt, in einer Rundung von 2 Fuss Durchmesser. Die Heilige trägt ein rothes Gewand mit überfallendem, hellbraunem, in den Lichtern goldigem Haar, und hält in der Linken einen Büschel rother Nelken auf langen Stielen. Das Gewand des Oberarms ist mit französischen Lilien geziert, was um so bemerkenswerther erscheint, als der Kopf wohl sicher ein Portrait darbietet. Am Unterarm stehen auf einem Bande die Buchstaben *C. P. L. F.* Dieses vorzügliche Gemälde befand sich 1853 mit vielen anderen in S. Monte di Pietà zu Rom, d. h. im römischen Leihhaus, und sollte verkauft werden. Es frägt sich aber, ob es von Fra Filippo herrühre, und ob überhaupt die Buchstaben *C. P. L. F.* den Maler andeuten. Sie können wenigstens ohne Zwang auf den erwähnten Meister gedeutet werden. Er war Carmelit, und somit wäre zu lesen: *Carmelita Philippus Lippi Fecit.* Von einem zweiten Gemälde mit diesen Initialen haben wir keine Kunde. Auf andern Bildern kommt aber ein aus *F P* bestehendes Monogramm vor, unter welchem wir ausführlicher über diesen Meister handeln werden. Er starb den 8. Oktober 1469.

563. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte

des 16. Jahrhunderts in Italien lebte, und vielleicht zur Classe der Goldschmiede gehört. Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn E. Harzen findet man sein Zeichen auf einem spröd gestochenen Blatte, welches die Geburt Christi unter einem Porticus vorstellt, 4. Der Künstler nahm den Benedetto Montagna zum Vorbilde, und somit könnte das Blatt aus der Zeit von 1530—40 herrühren. Wir wissen ausser dem Exemplare in Harzen's Sammlung von keinem zweiten.

564. *C. Pomp.* steht auf einem Gemälde aus der Sammlung des im Jahre 1837 verstorbenen Kunstfreundes Stevens in Antwerpen. In Everdingen's Weise behandelt, stellt dieses schöne Bild Schiffe auf bewegter See unter düsterem, schneeigen Himmel vor. Ein Maler dieses Namens ist unbekannt, und kommt in keinem Malerwörterbuche vor.

565. Georg Peham oder **Pecham**, **Gaetano Piccini**, **Giacomo Pietro Possenti** und **Giovanni Peruzzini** werden in

neuerer Zeit als Träger dieser Zeichen erklärt. Bartsch, P. gr. XIX. p. 183, schreibt die Blätter mit denselben einem unbekannten Meister aus der Schule des Guido Reni zu, und weiset den Gaetano Piccini entschieden zurück, da dieser nur durch einen Irrthum Malpé's, welchen Füssly fortpflanzte, zu den Blättern mit den gegebenen Zeichen gekommen ist. Piccini ist kein schöpferischer Künstler, er übertrug nur fremde Compositionen auf Kupfer; der Verfertiger der Blätter mit den gegebenen Zeichen gehört dagegen zu den originellen Malern, welche aber die Nadel nicht mit jener Sicherheit und Regelmässigkeit führten, wodurch sich andere

Meister auszeichneten. In seinen Blättern ist die Zeichnung oft unbestimmt, und die Schraffirungen sind verwirrt, indem der Künstler sie nach verschiedenen Richtungen führte. Wenn Bartsch darin nicht Piccini's Hand erkennt, so ist aber auch Possenti's Antheil nicht zu erweisen. Dieser Künstler wurde 1618 zu Bologna geboren, zu einer Zeit, in welcher der Urheber der Blätter sicher nicht mehr am Leben war. Possenti zeichnete sich als Schlachtenmaler aus, und malte ausserdem nur etliche historische Bilder, da er in der Blüthe des Lebens starb. Peruzzini dürfte nicht viel älter seyn, als dieser Meister. Man hält ihn muthmasslich für den Bruder des Malers und Radirers Domenico Peruzzini, dessen Auftreten erst gegen 1640 documentirt ist. Giovanni Peruzzini gehört zu den Nachahmern des Guido Reni und des Cantarini Pesarese. Er malte für Kirchen und Paläste, und an vielen Orten, so dass er ein unstätes Leben führte. Die radirten Blätter mit dem obigen Zeichen verrathen aber weder einen Nachahmer des Guido, noch des Pesarese, in dessen Weise Dom. Peruzzini radirt hat. Es bleibt jetzt nur noch Georg Pecham übrig, welcher der Carracci'schen Schule fremd ist, sowie denn auch die fraglichen Blätter von keinem Meister derselben gefertiget sind. Wir stimmen vor allen für G. Pecham, welcher in München thätig war, und daselbst 1593 zünftig wurde. Er bezeichnete einige Gemälde mit *GP.* u. *GPP.* Auch auf radirten Blättern stehen die Initialen *G. P.* und diese stimmen am meisten mit den unten beschriebenen Radirungen, wenigstens No. 3, 6 u. 7. Das Monogramm scheint zwar aus den Buchstaben *CP* zu bestehen, es ist aber eben so wohl *GP* zu lesen, in vollständiger Deutung: *Georg Pecham Pictor.* Dieser Künstler malte religiöse und mythologische Darstellungen. Bart. Reiter soll nach ihm 1610 den Neptun mit dem Dreizack auf einem Seepferde radirt haben, der Künstler heisst aber auf diesem Blatte G. Beham, so dass der Maler Georg Beham, der Schüler des Christoph Schwarz, darunter zu verstehen wäre. Er selbst nannte sich gewöhnlich Peham oder Pecham. Im Jahre 1610 war er aber nicht mehr am Leben. Man lässt ihn 1604 als churfürstlichen Hofmaler sterben. Seine sicheren, früher ebenfalls fälschlich dem Piccini zugeschriebenen Blätter sind mit den Jahrzahlen *1593* und *1594* versehen. Seinen Namen trägt die Vermählung der hl. Catharina von 1604. Ein späteres Datum findet man auf keinem Blatte. Bartsch beschreibt folgende Radirungen.

1) Christus am Kreuze zwischen den beiden Mördern. Er neigt das Haupt auf die Brust, so dass man das Gesicht nicht sieht. Vom rechten Schächer sieht man ebenfalls nur die Schenkel und die rechte Hand. Ohne Zeichen. H. 5 Z. 8 L. Br. 4 Z. 5 L.

2) St. Michael im Kampfe mit dem Dämon. Er schlägt ihn mit dem Schwerte zu Boden, der Unhold stemmt sich aber mit dem linken Arme an einen Felsen, um dem Engel Widerstand zu leisten. Unten schlagen Flammen und Rauch über die Felsen empor. Ohne Zeichen. H. 7 Z. 6 L. Br. 6 Z.

Die Nadel weicht in diesem und dem obigen Blatte von jener des folgenden ab, so dass man einen andern Meister vermuthen möchte. Ein entscheidendes Wort kann aber noch nicht gesprochen werden.

3) Herkules und Antheus. Ersterer, vom Rücken gesehen, umklammert den Riesen mit den Armen, und hebt ihn empor. Links liegt ein anderer Riese auf dem Boden. Links unten ist das Zeichen. H. 7 Z. Br. 4 Z. 8 L.

Diess ist wahrscheinlich jenes Blatt, welches Strutt dem Georg Peham zuschreibt, als mit *GP* bezeichnet. Auch R. Weigel, Kunstkatalog No. 13,789 stimmt für Peham.

4) Der Tod des Centaurs Nessus. Herkules sitzt gegen rechts mit der Keule in beiden Händen, und blickt nach Nessus, welcher den Pfeil aus dem Rücken zu ziehen strebt. Hinter dem Heros steht Dejanira, und unten gegen die Mitte bemerkt man das Zeichen. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z.

5) Apollo und Marsyas. Ersterer steht in Mitte des Blattes, und zieht dem Bocksfüssler die Haut ab. Im Grunde links sieht man zwei Satyrn hinter Gebüsch. Links unten ist das Zeichen. H. 5 Z. 3 L. Br. 8 Z.

6) Venus, und der von Amor bezwungene Satyr. Erstere sitzt links auf einer Erderhöhung in der Landschaft, und küsst den hinter ihr stehenden Liebesgott, während ein zweiter sich auf ihren Schenkel lehnt. Im Vorgrunde rechts zieht ein Amoret den Satyr am Stricke fort, und zwei andere Liebesgötter reiten auf ihm. Links vorn bemerkt man die halbe Figur eines Greises, und rechts unten steht das Zeichen. H. 5 Z. 7 L. Br. 8 Z. 2 L.

Dieses Blatt legt auch R. Weigel, Kunstkatalog No. 21,328 dem G. Peham zu. Es stimmt auch vollkommen mit den landschaftlichen Blättern, welche wir unter *G. P* dem Peham zuschreiben müssen.

7) Die Entführung der Venus durch Mars, und Vulcan's Schmiede. Letzterer sitzt rechts vorn in dieser mit dem Hammer in der Rechten. Zwei Cyclopen schmieden am Ambos, und ein dritter beschäftiget sich links mit dem Harnisch. Links oben in der Luft entführt Mars die Venus in Begleitung zweier Liebesgötter. Das Zeichen bemerkt man rechts unten. H. 14 Z. 6 L. Br. 10 Z. 8 L.

566. Conte Pietro Rotari, Maler und Radirer, ist I. No. 1090 bereits eingeführt, und daher beschränken wir uns hier nur auf einen Kupferstich, welcher den hl. Franciscus Xaverius vorstellt, wie er Indianer tauft. Unten in der Mitte steht: *S. Franciscus Xaverius Indorum Apostolus.* Links von dieser im ersten Drucke fehlenden Schrift liest man: *C P R pinxit,* rechts: *Dion. Valesi incidit,* gr. fol.

C P R *pinxit.*

567. Giulio Cesare Procaccini, der berühmteste Meister der Familie dieses Namens (1548 — 1626), bezeichnete auf solche Weise ein von dem Monogrammisten Bd. I. No. 954 gestochenes Blatt, welches an der bezeichneten Stelle näher beschrieben ist. Wir belassen es daher bei der Anzeige der Abbreviatur.

C. Pro: *Jn.*

568. Christian Philipp Spangenberg, Medailleur, stand um 1740 bis 1747 in Diensten des Herzogs von Braunschweig an der Münze zu Clausthal. Einige Gepräge sollen mit *C. P. S.* bezeichnet seyn, auf andern steht der Buchstabe *S.*

C. P. S.

569. Crispin van Queboorn, Maler und Kupferstecher, bediente sich gewöhnlich eines aus *V C Q* bestehenden Monogramms, und nur auf sehr wenigen Blättern kommen die Initialen des Namens vor. Sie stehen auf dem Titelblatte der *Description des Regles générales de la Fortification. A la Haye 1624.* Die Zeichnungen zu diesem Werke lieferte der Herausgeber, Heinrich Hondius.

C·Q·sculp.

570. Johannes Crato, Buchdrucker in Wittenberg, bediente sich einer Verlagsvignette, welche sehr gut in Holz geschnitten ist. Er richtete sie für die drei Hauptformate der Druckwerke ein, nämlich fol., 4. u. 8. Der Gegenstand ist jener der hl. Dreieinigkeit von A. Dürer, B. No. 122.

Doch ist eine Einfassung gegeben, wogegen aus der Dürer'schen Composition weggelassen wurde. Die grössere Vignette hat aber einen Zusatz. Links unten kniet ein Mann in altdeutscher Tracht mit gefalteten Händen, und zu seinen Füssen bemerkt man das Zeichen in einem Schildchen. Dieselbe Vorstellung in kleinem Formate hat das erste Monogramm im Wappen. H. 2 Z. 11 L. Br. 2 Z. 1 L. Die Gruppe des ewigen Vaters mit dem Leichname des Sohnes auf dem Schoosse ist von der Seite des Originals genommen, doch sind die Engel weggelassen. Bartsch P. gr. VII. p. 474 beschreibt die mittlere Vignette, welche unten in der Mitte der aus Festons von Blättern und Früchten gebildeten ovalen Einfassung das zweite Zeichen hat. H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. Die Gruppe mit Gott Vater und dem Sohne ist dieselbe, wie in der kleinen Vignette, welche keinen knieenden Mann zeigt. Die Einfassung des Ovals enthält aber rechts und links Schweifwerk mit Fruchtbüscheln, und unten reicht aus der Schweifung je ein Thierkopf heraus. In der Mitte unten ist das zweite Zeichen. H. 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. 11 L. Die von Bartsch beschriebene Vignette findet man gewöhnlich am Ende einer zu Wittenberg von Crato gedruckten Bibel von 1561. Die kleinste Vignette ist am Ende der *Enarrationes lectionum evangelicarum a Petro Palladio. Vitebergae excudebat Johannes Crato 1560*, 8.

Bartsch lässt das Monogramm ungedeutet, Brulliot I. No. 1452 schreibt es aber dem Conrad Rühel zu. Letzterer erhielt 1560 auf die Herausgabe der Bibel des Dr. M. Luther ein churfürstliches Privilegium, er war aber nicht Drucker. Er bekleidete eine magistratische Stelle, und starb als Bürgermeister von Wittenberg.

571. Unbekanntes Zeichen, welches Christ, Monogr.-Erklärung S. 154, mit der Bemerkung beibringt, dass es gefunden werde. Er sagt indessen nicht, ob auf einem Gemälde, oder auf einem andern Kunstprodukte. Wir sahen nie ein solches Zeichen, glaubten aber, das Monogramm nicht weglassen zu dürfen, da es auch in die Werke von Brulliot und Heller überging.

572. Caesar Reverdinus, über welchen wir unter dem Monogramme *Ce Re* I. No. 2508 ausführlich gehandelt haben, gilt als der muthmassliche Träger dieses Zeichens. Bartsch P. gr. XV. p. 487 ist nämlich mit dem Blatte, auf welchem das Monogramm sich findet, nicht einig, und zählt es daher unter die zweifelhaften Stiche des Caesar Reverdinus mit um so grösserem Rechte, als ihn die technische Behandlung vollkommen unterstützt. Dieses fragliche Blatt ist frei radirt, während die Stiche des C. Reverdinus in der Weise des Giulio Bonasone, oder Agostino Veneziano ausgeführt sind. Er zählt zur Schule des Marc Anton, während unser Monogrammist jener von Fontainebleau anzugehören scheint. Das Blatt mit dem gegebenen Monogramme stellt Cimon und Pero vor. Ersterer lehnt sich an die Fensterstangen seines Gefängnisses, und Pero sitzt rechts mit dem Kinde im linken Arme auf einem Steine, im Begriffe, dem Vater die Brust zu reichen. Links unten bemerkt man das Zeichen. H. 5 Z. 10 L. Br. 3 Z. 4 L. Die Zeichnung zu diesem Bilde scheint dem A. Zanetti (Cabinet Cicognara p. 520 No. 1413) von Rosso Rossi (Maître Roux) zu seyn, sie wurde aber von unserem Künstler nicht vollständig gegeben. Dieselbe Gruppe kommt nämlich von der Gegenseite in einem sehr gut und correkt gestochenen Blatte eines anonymen Meisters vor. Die Composition desselben ist reicher. Rechts in der Thüre des Gefängnisses zeigen sich zwei nackte Männer,

welche die Scene beobachten, während ein dritter auf dem Boden schläft. Links sind drei andere Zeugen der Handlung. Im unteren Rande ist Schrift: *Quo non penetrat etc.*, und an der Basis eines Pfeilers in der Mitte des Bildes steht die Jahrzahl *1542*, welche aber später eingestochen zu seyn scheint. H. 5 Z. 1 L. Br. 11 Z. 4 L.

Das gegebene Zeichen weicht von jenem, welches Brulliot I. No. 1439 beibringt, ab. Es stimmt auch wenig mit den sicheren Monogrammen des Cesare Reverdino, und da überdiess auch die Manier des erwähnten Blattes mit den sicheren Stichen desselben geringe Aehnlichkeit hat, so wird das Zeichen wohl einem andern Meister angehören. Es scheint auch nicht aus den Buchstaben *C R*, sondern aus *G R* zu bestehen. Man nennt zwar den Meister nicht selten Gasparo Reverdino, aber nur willkürlich, da er Caesar heisst. Vielleicht ist der Träger des Monogramms jener Georgius Reperdius von Lyon, dessen Nicolaus Bourbon in seinen *Nugae. Lugduni 1558* p. 427 neben Hans Holbein preiset. Wir haben darüber unter dem Monogramm *Ce Re* l. c. gehandelt.

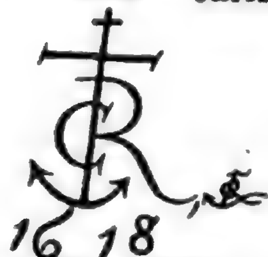
573. Unbekanntes Zeichen, welches wahrscheinlich einem Tapetenwirker angehört. Man findet es in Hautelisse-Teppiche eingewirkt, welche in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Brüssel fabricirt wurden. Fünf solcher Tapeten erwarb der Herzog Wilhelm V. von Bayern. Sie stellen Schlachten vor, nach Cartons eines Malers aus der Schule des Martin Heemskerk, wenn nicht dieser selbst die Zeichnungen geliefert hat. Diese kostbaren Tapeten waren ursprünglich für die neue Veste in München bestimmt, gingen dann in die von Maximilian I. erbaute Residenz über, und wurden zur Zeit der Regierung des Königs Maximilian I. († 1825) im k. Schlosse zu Nymphenburg aufbewahrt, wo sie wahrscheinlich noch vorhanden sind. Jeder der Teppiche hat als Fabrikzeichen auch einen einfachen rothen Schild, zu dessen Seiten der Buchstabe *b* steht, wohl als Hindeutung auf die Fabrikstadt Brüssel.

574 Carl Ludwig Rundt, Landschafts- und Architekturmaler von Königsberg, machte seine Studien auf der k. Akademie in Berlin, und brachte da von 1826 bis 1828 mehrere Bilder zur Ausstellung, besonders Landschaften und architektonische Ansichten. Später begab sich der Künstler nach Italien, wo er das Fach der Bautenmalerei mit noch grösserem Eifer pflegte. Seine Werke bestehen in Ansichten aus Rom, der Campagna, aus Neapel und Sicilien. Eine Ansicht der St. Peterskirche in Rom erwarb 1844 der König von Preussen. Rundt bediente sich auf Gemälden und Zeichnungen häufig eines Monogramms, sowohl auf Bildern, mit vaterländischen Ansichten, als auf solchen, welche er in Mittel-Italien und Sicilien geschöpft hatte. Brulliot II. No. 2816 gibt das erste Zeichen, der Künstler verband aber auch das *L* damit. Das zweite Monogramm steht auf einem lithographirten Blatte, welches einen Klosterhof vorstellt, in welchem ein Mönch liest, und ein anderer dem Reisenden Speise reicht. Unten steht: *St. Scolastica a Subiaco. Napoli — 1834*, fol.

575. Claude Rivard, Goldschmied und Kupferstecher, war um 1630—1645 in Lothringen thätig. Er stach eine grosse Anzahl von Blättern mit Mustern für Goldschmiede oder Juweliere, welche zu mehreren Folgen vereiniget, und theils mit arabischen, theils mit römischen Zahlen nummerirt sind. Auf jedem Blatte steht

das Kreuz von Lothringen (✠), so dass man daraus auf das Vaterland des Künstlers schliessen kann. Auf einem Blatte ist angegeben, dass der Verfertiger 1645 in einem Alter von 53 Jahren gestanden sei, und somit wurde er 1592 geboren. Die Blätter dieses Meisters kommen sehr selten vor. Wir schreiben ihm aber das gegebene Zeichen nur muthmasslich zu. Man findet es auf dem Titelblatte eines Werkchens: *XII. Monatbüchlein vor die Goltschmidt, Mahler, vnd dergleichen liebhaber. Nürnberg, Paulus Fürst Excudebat 1638.* Unten links auf dem Titel sind Ruinen, rechts zwei Männer bei einem Steine vorgestellt. Oben steht: *Tout avec le temps*, kl. 4. Diese Blätter könnten nach Claude Rivard copirt seyn, weil die Schriftzüge des Motto ganz den französischen nachgebildet sind. Auch auf einem Blatte, welches im Catalog Reynard II. No. 375 beschrieben ist, steht oben: *Dieu soit loué.* Rivard pflegte daher Motto's auf seine Blätter zu setzen. Schliesslich bemerken wir noch, dass letztere in P. Marchant's Weise behandelt sind.

576. Christoph Richter, Maler und Goldschmied, scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn. Er malte Bildnisse sächsischer Herzoge, sowie anderer Notabilitäten, welche aber gewöhnlich dem Christian Richter zugeschrieben werden. Auch historische und allegorische Bilder malte Richter, worin weder die Zeichnung, noch die Färbung lobenswerth ist. Auf einigen Gemälden findet man das erste Zeichen, welches Brulliot I. No. 1438a. einem unbekannten sächsischen Maler zuschreibt. Der genannte Schriftsteller gibt aber den oberen Schenkel des Kreuzes nicht, welcher im Monogramme jenes Gemäldes ausgedrückt ist, wovon auch Brulliot handelt. Es stellt den Abraham vor, wie er die Hagar verstösst, jene Composition, welche Lucas van Leyden gestochen hat, B. No. 18. Dieses Bild ist fein auf Holz gemalt, im Ganzen aber von geringem Werthe. Im Jahre 1616 kam es durch Geschenk eines sächsischen Herzogs in die v. Peller'sche Sammlung nach Nürnberg, wo man das Gemälde nicht mehr vorfindet. Im Jahre 1626 ertheilte ihm der Herzog Wilhelm von Sachsen-Weimar den Auftrag, „des seeligen Johann Ernst des Jüngern — abgeleibten Körpers Contrefay mit etlichen Ornamenten und Schriften in's Kupfer zu stechen," wie aus einem Documente in Herrmann's Nachlese zur Lebensgeschichte des Herzogs Johann Ernst S. 58 erhellt. Dieses Blatt beschreibt R. Weigel, Kunstkatalog No. 12,582, es wird aber von Herrmann mit dem von Peter Iselburg gestochenen Leichenzuge des Herzogs verwechselt. In der Radirung des Christoph Richter liegt der entseelte Herzog auf dem Paradebette, und das Bild umgibt eine allegorische Einfassung. Der Künstler setzte seinen Namen auf die Platte (Chr. Richter), und nennt sich Sächsisch-Weimar'scher Hofmaler und Goldarbeiter. Der Zeichner geht aus folgender Beischrift hervor: *Abraham Richter, Secretair Castrensis pinxit*, qu. fol. Der auf sechs Blättern gestochene Leichenzug hat die Schrift: *C. Richter figurav. Pet. Iselburg Col. sc. et exc.* Der Zeichner C. Richter soll der durch landschaftliche Radirungen bekannte Christian Richter seyn, was wir weder bejahen, noch verneinen wollen. Das Monogramm kommt auf den erwähnten Blättern nicht vor, wir finden es aber in der Form des zweiten Zeichens auf dem Titelblatte des Werkes von Newmayr von Ramsla: *Von der Neutralität vnd Assistentz. Erffurdt 1620*, 4. In der architektonischen Einfassung ist ein Tuch ausgebreitet, auf welchem die Titelschrift gestochen ist. Zu den Seiten sind die allegorischen Figuren des Friedens



und des Krieges, und oben das Wappenschild des Verfassers. Nach diesem Blatte zu urtheilen, könnte der Goldschmied und Maler Christoph Richter die Figuren des grossen Stiches von Iselburg wohl gezeichnet haben. Der Träger des Monogramms ist sicher ein sächsischer Meister, und wir werden wohl nicht irren, wenn wir darunter den Christoph Richter vermuthen wollen.

577. Unbekannter Meister, auf welchen auch Brulliot I. No. 1457 aufmerksam macht, mit der Bemerkung, dass man von ihm eine Folge von 24 geringen Blättern mit Soldaten in verschiedenen Stellungen finde. Diese Blätter sind indessen nicht so unbedeutend. Es gebricht den Figuren nicht an Ausdruck und Bewegung, und in der Nadelarbeit offenbart sich ein Nachahmer Callot's. Das erste Blatt stellt den Mars vor, wie er mit dem Schwerte vor Trophäen steht. Im Cartouche, auf welchen er den rechten Fuss setzt, liest man: *Ob Ich gleich Wütent Gott, zeig hir mein Wehr vnd Waffn, So kan doch auch zugleich, die Kunst viel nuzn schaffn.* Dieses Blatt trägt das obige Zeichen, die übrigen haben nur zwei deutsche Verse im untern Rande. Oben in der leer gelassenen Luft der Blätter ist je eine Blume als Muster für Goldschmiede, und auch kleinere Blumen, Blätter, Thiere &c. kommen vor, so dass der Verfertiger zur Classe der Goldschmiede gehören könnte. H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 7 L.

578. Gotthard oder **Gottfried Ringly,** Maler und Radirer, geb. zu Zürich 1575, gest. 1635. Von Sandrart Rintle genannt und als Künstler gerühmt, hinterliess er eine geringe Anzahl von Gemälden, deren man in Bern und in Zürich findet. Häufiger sind die Zeichnungen in der Weise des Tintoretto, auf welchen das Zeichen mehr in Cursiven gegeben ist, theils mit Beifügung des Geschlechtsnamens, welcher indessen in dieser Verbindung auch auf Stichen nach Ringly vorkommt. Auf Zeichnungen, welche dieser Künstler zu Glasmalereien ausführte, ist zuweilen auch das Monogramm der Glasmaler beigefügt. Ausserdem handelt es sich hier um radirte Blätter, deren wir auch im Künstler-Lexicon beschrieben haben. Ein dem ersten fast ähnliches Zeichen findet man auf dem Bildnisse des Ritters Johann Guler, halbe Figur in Oval mit der Umschrift: *Joannes Gulerus a Weineck Eques Auratae Militiae. — Deo. Patriae et Amicis.* Das Monogramm steht rechts unten, und im zweiten Drucke ist auch der Name beigefügt. H. 10 Z. Br. 6 Z. 6 L. Dieses Blatt findet man in *Guler's Raetia: Das ist, Ausführliche — Beschreibung der dreyen — — Bündten. Zürich 1616*, fol.

Das zweite Zeichen findet man auf einer Radirung, welche einen Mann vorstellt, den der Tod in's Wasser stürzt. Im gebirgigen Grunde bemerkt man Felsen, und links am Fusse eines solchen ist eine Wassermühle zu sehen. Unter dem Monogramm steht die Jahrzahl *1592*. H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 4 L. Dieses Blatt scheint uns räthselhaft, indem derselbe Gegenstand, vielleicht mit einiger Veränderung, mit etwas schwächer gezogenem Monogramme und der Jahrzahl *1603* vorkommt. Das Blatt von 1592 müsste also Ringly als Jüngling von 17 Jahren bearbeitet haben, und es ist nicht erklärlich, warum er eine Jugendarbeit 1603 wieder zum Gegenstande der Darstellung genommen haben sollte. Vielleicht handelt es sich um eine Copie nach dem Blatte von 1592, und letzteres ist wohl nicht von Ringly, da die Arbeit gegen ihn spricht. Die beiden kleinen Zeichen findet man auf zwei radirten Blättern in folgendem Werkchen: *Neüwe Geometrische Buchsenmeistery: Das ist: Grundtlicher Bericht, wie man durch ein neüw*

Geometrisch Instrument — jedes Geschütz nit allein richten, sondern zugleych auch messen sol — an tag geben durch Leonhard Zubler, Burger zu Zürich MDCVIII, 4. Das Blatt mit dem dritten Zeichen stellt zwei Artilleristen vor, welche einen Mörser messen und richten. Links im Mittelgrunde sieht man ein Zeltlager, und rechts ist das Zeichen. H. 3 Z. 10 L. Br. 4 Z. 9 L. Das vierte Zeichen steht auf einem Blatte, welches einen Canonier vorstellt, wie er im landschaftlichen Mittelgrunde das Geschütz nach einer aufgesteckten Scheibe richtet. Im Vorgrunde rechts steht der Hellebardier neben einem sitzenden Soldaten. H. 3 Z. 11 L. Br. 4 Z. 8 L.

Aehnlich geformt ist auch das Zeichen eines dritten Blattes in Zubler's Werk. In diesem sieht man den Büchsenmeister mit dem Instrumente vor der Mündung einer Canone. Ein Artillerist leuchtet ihm mit der Laterne, und ein anderer fasst den Ring der Lafette. In der Ferne brennt eine Veste. Unten im dunklen Vorgrunde ist das Monogramm zu suchen. H. 3 Z. 10 L. Br. 4 Z. 9 L. Die übrigen Blätter des Werkchens sind ohne Zeichen, aber ebenfalls von Ringly radirt. Dann findet man das Monogramm dieses Meisters auch auf einem Blatte, welches zwei Fusssoldaten und einen Reiter vorstellt, qu. 8. In derselben Grösse sind auch zwei noch nicht beschriebene Radirungen: Der arme schlichte Tischler, und der ungerechte reiche Anwalt.

579. Caspar Rutlinger, Schreibmeister, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Zürich thätig. Man findet sehr schöne Vorschriften von ihm, welche verschiedene Capitalbuchstaben mit Verzierungen enthalten. Sie sind gestochen und in Quarto abgedruckt. Auch Zeichnungen kommen vor. Auf Blättern dieser Art steht das Monogramm, und auch der Name: *Casparus Rutlingerus Tigurinus.*

580. Unbekannter Formschneider, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Böhmen arbeitete. Man findet sein Zeichen auf Blättern der *Kronyka Czeská. Prag 1541*, 4. Dieses Werk wurde vor einigen Jahren mit den alten Lettern und Holzschnitten neuerdings gedruckt.

581. Unbekannter Zeichner, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Man findet es auf dem Titelblatte einer Folge von 12 Blättern, welche die Monate vorstellen und von Elias Holl in Augsburg gegen 1638 radirt wurden. Sie erschienen unter einem eigenen Titelblatte, welches öfters fehlt. Das Zeichen auf diesem deutete Christ auf Caspar Reverdino, welchem es aber viel weniger angehöret, als dem Gottfried Ringli. Unter dem Monogramme *H I E*, jenem des Elias Holl, kommen wir auf diese Folge zurück, da unser Monogrammist vielleicht nur auf das Titelblatt Anspruch hat. Wir haben von diesem Werke durch Hrn. J. A. Börner Kunde.

582. Daniel Ramée, Zeichner und Architekt zu Paris, gehört zu den klassisch gebildeten Künstlern seines Landes. Als Zeichner lernen wir ihn durch die schönen Vignetten folgenden Werkes kennen: *Livre d'Heures complet en latin et en français. — Imprimé sous la direction de M. L'Abbé Affre. Paris 1838*, 8. Von ihm selbst haben wir: *Histoire de l'Architecture en France depuis les Romains jusqu' au seizieme siècle, par D. Ramée. Illustrée de 71 Vignettes sur bois. Paris 1846*, 8. — Ramée hat auch Theil an dem schönen Werke: *Le moyen Age pittoresque: Vues et Fragmens d'Architecture, Meubles, Armes etc. par Chapuy.* Das Zeichen steht auf einer lithographirten Abbildung

des Bischofstuhles in der Kirche zu Moelln in Holstein. Chapuy hat die Zeichnung geliefert, und Ramée als Lithograph sein Monogramm beigefügt.

583. **Unbekannter Maler** und **Radirer**, oder vielleicht zwei Künstler, von welchen der eine mit dem unten No. 590 erwähnten C. Rynvisch Eine Person seyn könnte. Das erste Zeichen findet man auf einem radirten Blatte mit einer Landschaft, in welcher rechts vorn eine grosse Kuh liegt. Hinter diesem Thiere bemerkt man einen Bauer im Gespräche mit seinem Weibe, links im Mittelgrunde ruht eine zweite Kuh, und im Grunde steht ein Haus bei Bäumen. Rechts unten am Baumstamme ist das Zeichen. H. 2 Z. Br. 2 Z. 9 L.

Das zweite Monogramm mit der Jahrzahl *1613* steht links unten auf einem radirten Blatte, welches die Flucht der hl. Familie vorstellt. Die hl. Jungfrau sitzt auf dem Esel, welchen der Engel am Zaume führt. Der Zug geht nach links, wo ein anderer Engel den Weg weiset. Links im Grunde zeigt sich eine steinerne Brücke mit drei Bogen. H. 1 Z. 3 L. Br. 4 Z. 8 L. — Der unten No. 587 erwähnte Christian Richter wird wohl der Verfertiger dieses Blattes nicht seyn, da seine Folge von Landschaften mit *1629* und *1630* datirt ist.

584. **Gottfried Ringli** oder **Ringgli,** welcher oben No. 578 bereits eine Stelle fand, dürfte der Träger des ersten Zeichens seyn. Man findet beide Monogramme auf Holzschnitten mit Trachten des 17. Jahrhunderts in folgendem Werke: *Icones quibus habitus omnium fere Mundi Gentium — cujusvis conditionis, pro more convenientes et hactenus usitati: Suis imaginibus ad vivum exprimitur. Nunc primum in lucem editae Per Georgium Straubium Typographum Sangallensem. Anno ultimae horae MDC*, qu. 4. Auf einem andern Blatte dieses Trachtenbuches steht: *Liber de Variis Populorum Diversissimorum Vestibus.* Es enthält die Dedication des Georg Straub von St. Gallen an Huldrich Zollikofer vom Jahre 1600. Dass Ringli ein Trachtenbuch herausgegeben habe, war schon früheren Schriftstellern bekannt, wie dem alten Christ, welcher S. 154 sagt, dass ein von dem obigen allerdings ganz abweichendes Zeichen auf Holzschnitten mit Trachten, welche um 1600 in der Schweiz gedruckt seien, den Gotthard Ringel von Zürich bedeuten könne. Dieser Ringel ist unser Ringli, welchen Sandrart eben so irrig Rintle nennt. Das zweite Zeichen ist jenes des Formschneiders, da unter demselben das Schneidmesserchen beigefügt ist. Das Zeichen besteht aus den Buchstaben *IR.*

585. **Caesar Reverdinus** bediente sich zur Bezeichnung seiner Kupferstiche verschiedener Zeichen, so dass wir schon unter dem Monogramme *Ce Re* I. No. 2508 ausführlich über ihn handeln mussten. Wir geben daher hier nur die Fortsetzung des früheren Artikels, da die von uns beobachtete Ordnung nicht erlaubte, die gegebenen Zeichen oben beizufügen. Man findet sie auf einigen Blättern, theils mit dem Beisatze *f.* oder *fecit*, theils in Verbindung mit dem Namen des Meisters. Bartsch P. gr. XV. p. 466 ff. beschreibt 39 Blätter von Reverdino, wir haben aber im Künstler-Lexicon XIII. S. 58 ff. das Verzeichniss auf 50 gebracht. In dem erwähnten Artikel mit dem Monogramm *Ce Re* ist ein weiterer Anhang gegeben, so dass hier wenig zu sagen ist. Eines der so bezeichneten Blätter stellt die Anbetung der Könige vor, B. No. 3. Am Steine in der Mitte vorn bemerkt man das Monogramm.

Rund, Durchmesser 4 Z. 6 L. Das kleine Zeichen ist ebenfalls auf einem runden Blättchen von 3 Z. 1 L. Durchmesser, B. No. 7. Es stellt die Madonna mit dem Kinde auf einer Bank sitzend und im Buche lesend vor. Im Grunde erhebt sich ein Gebäude römischen Styls, welches theils Ruine ist. Reverdino brachte häufig Architektur an, oder wählte wenigstens mit Vorliebe Vorlagen mit Baulichkeiten.

586. Unbekannter Maler, welcher in den ersten Decennien des 17. Jahrhunderts in Deutschland lebte, aber auch Italien besucht haben könnte. Das gegebene Zeichen findet man auf einem höchst zart radirten Blatte, es ist aber dem Originale nur halbweg gleich, oder ist vielmehr so, wie es seyn könnte, wenn man die darübergezogenen Strichlagen entfernt denken wollte. Das Blatt stellt eine kleine Gebirgsgegend mit Wasser vor. In letzterem schreitet ein Mann mit langem Stocke über Steine hin, und links spricht ein anderer Mann mit spitzer Mütze zu einem alten Weibe. Neben dieser Gruppe bemerkt man ein Hündchen, und rechts in der Ecke das Künstlerzeichen mit der undeutlichen Jahrzahl *1629* oder *1609*. H. 4 Z. 2 L. Br. 6 Z. 5 L. Dieses seltene Blatt gehört nicht dem Christian Richter an. Auch an Remigius Cantagallina ist nicht zu denken.

587. Christian Richter, Landschaftsmaler und Radirer, war um 1625—1630 in Weimar thätig, gleichzeitig mit Christoph Richter, und einem Abraham Richter, welche als Brüder zu betrachten sind. Ueber Christoph Richter haben wir oben No. 576 gehandelt, konnten aber zu keinem genauen Resultate gelangen, da Christoph und Christian Richter mit einander verwechselt werden. J. F. Christ erwähnt in seinem Monogrammenbuche S. 154 nur des ersteren, und nennt ihn einen guten Landschaftsmaler zu Weimar um 1630, verwechselt aber den Künstler offenbar mit Christian Richter, welchen er indessen nicht kennt. Auch Füssly weiss nur von einem Christoph Richter, welchen er als Bildniss- und Landschaftsmaler um 1630 am Hofe des Herzogs von Sachsen-Weimar leben lässt. Christoph nennt sich nämlich selbst Goldschmied und Hofmaler des Herzogs Wilhelm von Sachsen-Weimar, und von ihm dürften Bildnisse und historische Darstellungen vorhanden seyn. Landschaften scheint er aber nicht hinterlassen zu haben. Für solche Bilder muss Christian Richter eintreten, da er sich auf dem Titel einer Folge von acht Radirungen als Landschafter legitimirt. Diese seltenen Blätter stellen Gebirgsgegenden, theils auch felsige Landschaften mit Bauern vor. Sie sind mit den gegebenen Zeichen versehen, meistens zwischen der Jahrzahl. Auf dem Titelblatte sind zwei Bauern, welche ein Tuch an Bäume hängen. Auf diesem Tuche steht: *Christian Richter Inuent. und Gradirt. Weimar 1630. Petrus Isselburg excudit.* H. 3 Z. 11 L. Br. 6 Z. 3 L.

Mit dem Zeichen versehen, aber ohne Jahrzahl, ist auch eine Landschaft bei aufgehender Sonne. Im Vorgrunde sind Bäume und Bauernhütten, und an einem schiffbaren Flusse breitet sich die Stadt aus. Dieses Blatt ist sehr selten, qu. fol.

588. Unbekannter Goldschmied, oder Zeichner im Fache der Kunst-Industrie. Er scheint in den Niederlanden gelebt zu haben, wenn nicht zwei Meister in diese Zeichen sich theilen müssen. Das erste findet man auf kleinen radirten Blättern, welche in Einfassungen die Parabel vom verlornen Sohne

vorstellen, und zu den Seltenheiten gehören. Sie kommen im Frauenholz'schen Auktions-Catalog von 1792 No. 290 vor, und wir fanden sie in keinem der vielen uns zu Gebote stehenden späteren Kupferstichverzeichnissen mehr aufgeführt.

Das zweite Zeichen, mit dem Beisatze *F. A. 1616*, steht auf Sedezblättchen mit Goldschmieds-Ornamenten, in welchen phantastische Figuren, Thiere und Pflanzen oder Laubwerk vorkommen. Vgl. auch unten *CR. FA. 1616* No. 631.

589. **Unbekannter Graveur**, welcher um 1544 thätig war, und wohl zur Classe der Goldschmiede gehört. Im Besitze des Kaisers von Oesterreich befindet sich ein kostbarer Schrank, welcher mit acht vergoldeten Kupferplatten geziert ist. Bei der Wiederherstellung desselben 1843 wurden einige Abdrücke auf chinesisches Papier gemacht, und diese Blätter, radirte und geätzte Landschaften in Lautensack's Manier, beschreibt F. v. Bartsch (Die k. k. Kupferstichsammlung in Wien S. 141) wie folgt. Sie sind 5 Z. 5 L. bis 8 Z. hoch, und 7 Z. 11 L. bis 8 Z. 3—5 L. breit.

1) Eine Seegegend bei Sonnen-Auf- oder Untergang. Unten im Wasser gegen einen vereinzelten Baum steht das Monogramm.

2) Eine ähnliche Seegegend. In der Luft ziehen fünf Vögel. Rechts vor den Wurzeln eines Baumes, dessen Zweige die Plattenlinie übersteigen, steht auf einem ovalen Kiesel das Zeichen.

3) Ein von Bergen und Felsen umgebener See. Der abendliche Himmel ist stark umwölkt. Das zweite Zeichen steht links an der Fläche eines Felsenstückes.

4) Ein kleiner Binnensee durch eine bergige Gegend eingeschlossen. Zwei Städte, eine am See, die andere auf der Anhöhe, unterbrechen die Landschaft. Die Mittagssonne kommt unter Gewölk hervor. Das Zeichen (Spiegelschrift) steht unten in der linken Ecke auf einem Täfelchen.

5) Fabrikgebäude auf zwei Inseln im See, welche durch Brücken mit dem Festlande verbunden sind. Rechts unten stehen die Buchstaben *CR* auf einem Ziegel.

6) Eine Masse von Gebäuden in drei Reihen über einander, an einem Flusse gelegen. Im Vorgrunde links bei einem Fusssteige, der zur Brücke führt, steht ein Kreuz mit dem Abzeichen einer Scheere zwischen der Jahrzahl *1544*, und unterhalb dem Kreuze in der linken Ecke sieht man das Zeichen im Täfelchen.

7) Landschaft, welche in der Mitte durch einen starken Baum in zwei Theile geschieden ist. Rechts und links stehen Burgen auf Anhöhen, in der Tiefe sieht man eine Meierei und einen Teich. Unten links in der Ecke ist das Zeichen auf einem Zettel.

8) Mehrere Wohngebäude von einem Zaun und von Bäumen umgeben. Ein Fussweg führt zum Eingange eines Schlossthurmes. In der linken Ecke unten das Monogramm.

590. **C. Rynvisch** soll der Träger dieses Zeichens seyn, welches man auf Landschaften in Oel findet. Wir haben nie ein Bild dieser Art gesehen, und auch der Name scheint Zweifel zu erregen, da er weder von deutschen, noch von holländischen Lokalschriftstellern erwähnt wird. Heinecke, Nachrichten von Künstlern II. S. 48, kennt jedoch Zeichnungen von E. Rynvisch, welche in Breughel's Manier behandelt sind, und theils die Jahrzahl *1653* tragen. Der Monogrammist C. Rynvisch könnte

daher der Vater dieses Zeichners seyn. Uebrigens hat das Monogramm Aehnlichkeit mit jenem des Landschaftsmalers Christian Richter, dessen Name aber doch nicht leicht in Rynvisch aufgehen konnte.

591. Ulrich von Cranach, wohl ein Nachkömmling des berühmten Malers Lucas Cranach, erscheint hier als Kriegs-Ingenieur. Sein Zeichen findet man auf eilf radirten und gestochenen Blättern, welche schwere Geschütze und andere zur Artillerie gehörige Gegenstände vorstellen. Sie gehören in folgendes Werk: *Deliciae Cranachianae, oder Vlrich von Cranach's, weiland Obristen von General-Ingenieurs Rare und Kunstreiche Fried- und Kriegs-Inventiones. Hamburg bei Gottfried Schultzen. 1672,* kl. fol. In der Vorrede heisst es, dass Cranach die Blätter selbst gezeichnet und gestochen habe. Das Monogramm bezieht sich daher auf ihn.

592. Carl Reinhardt, Zeichner und Maler, wurde 1808 zu Leipzig geboren, und von seinem Vater, einem mittelmässigen Künstler unterrichtet. Bei ihm vereinigten sich Talent und Humor, nur fand er bei seinem lebhaften Geiste nicht die gehörige Ruhe, um ersteres vollkommen auszubilden. Reinhardt lebte von 1838 bis 1854 in München, und malte Landschaften, welche aber meistens ebene Gegenden mit hohem Horizonte vorstellen. Sie sind spärlich ausstaffirt, da Bäume und Figuren mehr Zeit erforderten, als der Künstler verwenden wollte. Eigentliche Genrebilder finden sich aus diesem Grunde nicht von ihm, obgleich er Figuren und Scenen in origineller Weise auffassen konnte. Diess beweisen die Zeichnungen, welche er zur Illustration der in München bei Braun und Schneider erschienenen fliegenden Blätter lieferte. Von 1850 — 1852 trug er auch zur Illustration der Düsseldorfer Monatsblätter bei, theils mit Zeichnungen zum Holzschnitt, theils mit Original-Lithographien, deren dieser Zeitschrift beigegeben wurden. Von 1853 — 1854 lagerte sich sein Witz im Berliner Kladderadatsch, und in einer zu Hamburg unter dem Titel „Asmodi“ gegründeten humoristisch-satyrischen Zeitschrift ab. Letztere ging aber bald den Weg des Fleisches, und somit verliess Reinhardt Hamburg, um in Wien sein Heil zu suchen. Er lebt noch gegenwärtig in dieser Stadt, und beschäftigt sich mit Zeichnungen zur Illustration des Figaro, dessen Tendenz ebenfalls eine humoristische ist. Reinhardt gewann in Wien eine grössere Stabilität, als in den genannten Städten. Seine humoristischen Expektorationen finden Beifall. Auf Blättern der genannten Werke stehen die gegebenen Zeichen, die grösseren auf Lithographien, die kleineren auf Holzschnitten. Auch die Buchstaben *CR* ohne Verschlingung kommen auf seinen Zeichnungen vor.

593. Charles Régnier, Kupferstecher zu Paris, gehört zu den bessten jetzt lebenden Künstlern seines Faches. Er stach Genrebilder nach Eduard Girardet und andern Meistern. Die gegebenen Zeichen kommen auf Blättern in J. H. von Hefner's Trachten des Mittelalters vor. Die erste Abtheilung dieses Prachtwerkes wurde 1853 vollendet, und es ist bei ununterbrochenem Fortgange noch nicht abgeschlossen.

594. Carolus Rex, d. i. König Carl I. von England. Er liess die Gemälde und Zeichnungen seiner Sammlung mit einem Stempel bezeichnen, welcher auf den Blättern, und auf der Rückseite der Gemälde eingedruckt ist. Seine Kunstwerke gingen den Weg der Versteigerung, und daher findet man

deren in verschiedenen englischen Sammlungen, sowie im brittischen Cabinet. Auf andern Bildern und Zeichnungen stehen die Buchstaben *CR* mit der Krone darüber.

Passavant gibt in seiner Kunstreise durch England und Belgien Nachricht über die Gemälde und Statuen, welche im Besitze des Königs waren.

595. Georg Friedrich Reichmann, Bildniss- und Historienmaler, wurde 1798 zu Münden geboren, und betrat erst als hessischer Offizier die Bahn der Kunst. Seine Werke datiren von 1823 an, und bestehen meistens in Bildnissen. Doch malte er auch historische und romantische Vorstellungen, welche nicht minderen Beifall fanden, als seine Portraite. Auf mehreren Gemälden steht das Monogramm des Künstlers, welches er als *GR* sich dachte. In der gegebenen Form wird man aber eher *CR* lesen. Auf andern Bildern dieses Künstlers steht deutlicher ein aus *GR* gebildetes Zeichen.

596. Carl Rottmann, Landschaftsmaler, geb. zu Handschuchsheim bei Heidelberg 1798, gestorben zu München 1850. Einer der grössten Meister, welche sich je auf dem landschaftlichen Gebiete bewegt haben, fand er im Künstler-Lexicon XIII. S. 473 ff. eine ausführliche Stelle, so dass wir hier nur summarisch auf die grossartigen und unübertrefflichen Meisterwerke, welche die neue k. Pinakothek in München bewahrt, aufmerksam machen. Neben einigen Bildern in Oel werden da in einem nach ihm benannten Saale 23 landschaftliche Ansichten aus Griechenland aufbewahrt, welche Rottmann im Auftrage des Königs Ludwig nach der Natur aufgenommen, und dann in Enkaustik ausgeführt hatte. Diese klassischen Bilder geben das glänzendste Zeugniss von dem Talente unseres Meisters, welchen man überhaupt nur in München kennen lernen kann. In den Arkaden des k. Hofgartens sind landschaftliche Bilder aus Italien und Sicilien in Fresco gemalt, welche aber schon zu wiederholten Malen durch Kunstfrevler, vielleicht nicht aus der niedern Schichte, beschädigt wurden. Auch im Privatbesitze zu München sind noch mehrere Gemälde von Rottmann, und darunter solche mit dem Monogramme des Künstlers. Er bediente sich nur in der früheren Zeit eines Handzeichens, seine späteren Werke tragen den Namen, welchen er aber auf vielen Bildern sogar überflüssig fand. Die Nachbildung der Werke Rottmann's, besonders jener, welche er in Griechenland schöpfte, ist eine missliche Sache, da der Kupferstecher, oder die Galvanographie die Farbengluth und den Sonnenglanz nicht fassen kann, welche das Auge bezaubern. Schöninger hat in neuester Zeit zwei grosse Blätter für den Münchner Kunstverein auf galvanischem Wege geliefert. F. Hohe und C. Lebschée haben früher einige Blätter lithographirt.

597. Charles Rodolphe, Maler und Kupferstecher, war um 1815 bis 1836 in Paris thätig. Er malte Genrebilder, und stach solche auch in Kupfer. Auf Blättern dieser Art steht das Monogramm, welches aber auch auf Gemälden vorkommen dürfte.

598. Christian Romstet, Vater und Sohn, Kupferstecher von Leipzig, sind durch Bildnisse und andere Blätter bekannt, auf welchen aber meistens der Name vorkommt. Der ältere Romstet arbeitete um 1645 — 1690, und der jüngere starb gegen 1730. Das gegebene Monogramm findet man auf Bildnissen

um 1670 u. s. w. Sie sind gestochen, und einige auch in schwarzer Manier ausgeführt. Geistreich geschabt ist das Brustbild eines Mannes mit Stutz- und Schnauzbart nach P. P. Rubens, 4. Es rührt wahrscheinlich von dem älteren Romstet her. Es ist oft schwer zu bestimmen, welchem der beiden Romstet irgend ein Blatt angehöre. Der jüngere hatte weniger Geschick.

599. Richard Cosway, Miniaturmaler, gründete um 1770 in London seinen Ruf. Er malte Bildnisse und mythologische Darstellungen, welche man als Meisterstücke ihrer Art erklärte. Viele seiner Bilder wurden in Kupfer gestochen. Das Portrait des Malers Paul Sandby, welches R. Dagley in Zeichnungsmanier stach, ist mit dem gegebenen Zeichen versehen, welches demnach auch auf andern Bildern des Meisters vorkommen dürfte. Sandby's Portrait findet man in folgendem Werke: *Library of the fine arts II. London 1831.* — R. Cosway starb um 1810.

600. Joseph Carl Roettiers, Medailleur, geb. zu Paris 1691, soll nach Brulliot I. No. 1443 Schaumünzen mit diesem Zeichen versehen haben. Der genannte Schriftsteller beruft sich auf Köhler's Münzbelustigungen XX. S. 347 No. 8, F. W. A. Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c., scheint aber kein Werk mit dem gegebenen Monogramme zu kennen, da er S. 80 u. 149 nur von der Signatur *C. R.* und *I. C. R.* spricht.

601. Rembrandt van Rhyn, über welchen wir unter dem Monogramm *HR.* und *Rt.* ausführlich handeln werden, bediente sich der gegebenen Zeichen nur auf sehr wenigen Blättern. Sie bestehen nur scheinbar aus den Buchstaben *CR*, indem der Künstler sich kein *C* gedacht haben kann. Es ist nur ein *R* mit einem willkürlichen Zuge von unten auf anzunehmen. Das erste Zeichen findet man auf einem Blatte, welches wir unter den von Bartsch beschriebenen Radirungen nicht herausfinden konnten. Es gibt das Brustbild eines Mannes im Mantel mit Pelzkragen nach links gewendet, von woher das Licht entgegenfällt, so dass die stark nach dem kahlen Scheitel gehende Stirne mit den Falten des Ernstes, die vorstehenden Backenknochen, der fein geschnittene Mund, das etwas zurückgezogene Kinn und das gerade vor sich hinblickende Auge vom Lichte getroffen werden, und die linke Seite des Gesichtes von den Backenknochen ab beschattet ist. Das Monogramm mit *1633* steht oben ziemlich in der Mitte. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 8½ L.

Das zweite Zeichen mit *1635* bemerkt man links oben auf einem Blatte mit dem Brustbilde eines Rattenfängers in Profil nach rechts. Er hat einen struppigen Bart, und eine hohe, mit Pelz verbrämte Mütze, unter welcher das kahle Hinterhaupt hervorschaut. Der Mann hält eine Stange aufrecht, an deren Spitze eine todte Ratte hängt. H. 1 Z. 4 L. Br. 1 Z. 2½ L.

Diese zwei Blätter sind sehr selten, und sie scheinen weder von Bartsch, noch von Chev. Claussin gekannt zu seyn. Die Kunde davon verdanken wir dem Hrn. Baron v. Löffelholz in Wallerstein.

602. Friedrich Carl Rupprecht, Maler, Radirer und Formschneider in Bamberg (1779—1831), wurde bereits oben unter dem Monogramme *CFR* No. 50 eingeführt, und daher dient dieser Artikel nur zur Ergänzung des früheren. Man findet die gegebenen Zeichen auf etlichen Radirungen von Rupprecht's Hand. Das erste Monogramm, mit der Jahrzahl *1819*, steht auf einem Blatte mit

der Ansicht des Rathhauses in Bamberg. Unten in Mitte des Randes die Nadelschrift: *Het Stadhuys to Bamberg.* H. 9 Z. 9 L. Breite 13 Z. 2 L.

Das zweite Zeichen findet man auf der lithographirten Ansicht einer Felsenkapelle mit der Unterschrift: *Unterirdische Felsen-Kapelle, wurde entdeckt auf dem Lerchenbühl am Fusse der Altenburg südlich bei Bamberg am 4. Februar 1819.* H. 15 Z. Br. 10 Z. 4 L. — Dieses Blatt enthält zwei Abtheilungen. In der ersten bemerkt man im Grunde den Heiland am Kreuze, eine liegende Figur, und einen Mann, welcher die Jahrzahl *168.* beim Lichte betrachtet. Rechts am Rande steht *R. f.* Die zweite Abtheilung stellt die mit Säulen verzierte Capelle vor, in welcher verschiedene Personen, theils mit Fackeln erscheinen. Rechts am Rande bemerkt man das zweite Zeichen.

603. Stempel eines unbekannten Sammlers, welcher in der frühen Zeit des 18. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Er bezeichnete auf solche Weise die Zeichnungen und Kupferstiche seiner Sammlung.

604. Carl Reinhardt, Zeichner und Maler von Leipzig, fand oben unter dem Monogramm *CR.* No. 592 eine ausführliche Stelle, und es sind auch bereits jene Werke genannt, in welchen Holzschnitte und Original-Lithographien mit den gegebenen Zeichen vorkommen, letztere namentlich in den Düsseldorfer Monatsblättern, in der Zeitschrift „Asmodi", und im Wiener Figaro. Nur das zweite Zeichen, und ein ähnliches in schiefer Stellung, kommt auf Holzschnitten des Berliner Kladderadatsch von 1853 vor.

605. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1585 zu Florenz thätig war. Er stach das Bildniss des Petrus Victorius für dessen *Epistolarum Libri X, Orationes XIIII et Liber de Laudibus Joannae Austriacae. Florentiae 1586*, fol. Das Bildniss des Victorius, *Aet. Svae LXXXVII*, ist in einer architektonischen Einfassung mit der Umschrift: *Quis Pingere Laudes.* Wenn nicht der Kupferstecher, so ist durch die Buchstaben *CR* doch der Zeichner oder Maler angedeutet.

606. König Carl I. von England bediente sich zur Bezeichnung der Werke seines Kunstkabinets eines Stempels, welcher in einem Ovale die Buchstaben *CR* enthält, wie oben No. 594 gegeben ist. Ein zweiter Stempel besteht aus den Buchstaben *CR* mit der Krone darüber. Auch auf Münzgeprägen dieses Königs stehen die Initialen *CR.*

607. Unbekannter Formschneider, welcher um 1590 in Hessen gelebt zu haben scheint. Die ersten Initialen stehen auf dem Titelholzschnitte des Adelsspiegels von Spangenberg. Schmalkalden 1591, fol. Dieses Blatt stellt einen geharnischten Feldherrn mit dem Marschallstab zu Pferd vor. Vor ihm zur Rechten steht ein Offizier im Harnisch mit der Feldbinde über der Schulter, und links ein Fähndrich mit ungarischer Mütze. Rechts in der Ecke hinter letzterem bemerkt man die Buchstaben *CR.*

Brulliot II. No. 488 macht auf einen kleinen, mittelmässigen Holzschnitt mit *CR.* aufmerksam, welcher Christus am Kreuze zwischen den Mördern, und unten Maria und Johannes vorstellt. Dieses Blatt gehört wahrscheinlich in ein Andachtsbuch, und dürfte von unserem Meister herrühren.

608. **Conrad Roepel**, Maler, geb. im Haag 1679, gestorben 1748.
C. R. Schüler von Constantin Netscher, malte er anfangs Bildnisse, später aber Blumen und Früchte. Auf Bildern dieser Art, sowie auf Zeichnungen, stehen die Initialen des Namens. Der Churfürst Johann Wilhelm von der Pfalz besass mehrere Werke dieses Meisters.

609. **Carl Ruthart** scheint der Verfertiger eines Gemäldes zu
C. R. seyn, welches bis 1837 in der Gallerie des Grafen F. de Robiano in Brüssel sich befand. Dieses Gemälde stellt Ruinen antiker Gebäude vor, und daneben verzehrt ein Löwe, eine Löwin und ein Tiger einen erlegten Hirsch. Ruthart hatte um 1660 bis 1680 als Thiermaler Ruf. Er bediente sich gewöhnlich eines aus *C R H* bestehenden Monogramms.

610. **Carlo Rainaldi**, geb. zu Rom 1611, gehört zu denjenigen
C R. Architekten, welche nach dem Vorgange Bernini's den Anforderungen der Zeit vollkommen genügten. Seine Zeichnungen zu Palästen, Kirchen, Fontainen, Grabmälern, öffentlichen Anlagen, Theaterdecorationen waren sehr zahlreich, und eine ziemliche Anzahl ist durch den Stich bekannt. Entwürfe dieser Art hatte er selbst in Kupfer radirt. Auf einem grossen und seltenen Blatte, welches das Theater der Jesuiten in Rom in Abbildung gibt, stehen die Buchstaben *C R. 1650.* H. 27 Z. Br. 17 Z. — Auch die grosse Decoration mit dem Opfer Salomon's, welche 1650 al Giesù in Rom zu sehen war, hat er selbst in Kupfer radirt, s. gr. roy. fol.

Rainaldi starb 1691.

611. **Unbekannter Zeichner** oder **Formschneider**, welcher um die
C. R. Mitte des 17. Jahrhunderts zu Frankfurt a. M. gelebt hat. Die gegebenen Initialen findet man auf einer in Holz geschnittenen Vignette, welche eine strahlende Sonne mit menschlichem Antlitz innerhalb eines mit Schweifwerk und Früchten verzierten Rahmens zeigt. Zu den Seiten einer Sphäre sind weibliche Figuren vorgestellt. H. 3 Z. 4 L. Br. 3 Z. 10 L. — Diese Vignette findet man am Schlusse von Druckwerken des Matthäus Merian in Frankfurt, neben andern in *Piazza universale: das ist: Allgemeiner Schawplatz, Markt vnd Zusammenkunfft aller Professionen etc. Frankfurt am Mayn, In Verlag Matthäi Merians Sel. Erben MDCLIX.* 4. Dieser Vignette bediente sich der Buchdrucker Heyl in Frankfurt. Man findet sie auch in Gail's *Novum Opus Consiliorum. Francoforti 1662*, fol. Die Erben Merian's liessen wahrscheinlich bei ihm drucken.

612. *Stempelschneider und Münzmeister*, welche verschiedene Gepräge mit *C. R.* bezeichneten.

C R. **Christopher Ramm** stand um 1547 als Münzmeister in
C. R. Diensten des Hermann von Brüggeney, und 1557 nahm ihn Wilhelm von Fürstenberg in Bestallung. Gepräge mit den Initialen seines Namens beschreibt der Reichel'sche Catalog, St. Petersburg 1842. In diesem kommen alte Riga'sche Münzen mit *C. R.* vor.

Caspar Rytker war von 1593 — 1604 Münzmeister zu Olkusz in Polen. Seine Gepräge sind mit *C.*, und auch mit *C. R.* bezeichnet.

Christoph Riedmüllen stand zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Diensten des Königs von Polen. Man findet einen Kupferdenar von 1601 mit dem polnischen Adler, und den Buchstaben *C. R.* Er wurde zum Andenken Riedmüllen's geprägt.

Constantin Roth war von 1640—1678 Münzmeister in Dresden. Auf ihn beziehen sich wohl die ersten Buchstaben auf dem grossen dreifachen Schauthaler des Churfürsten Johann Georg I. von Sachsen von 1650, Tenzel tab. 49 No. 5. Die Buchstaben *C R* stehen zu beiden Seiten des Wappens.

Christoph Ritter, Goldschmied, Bossirer und Eisenschneider von Nürnberg, wurde 1644 von Kaiser Ferdinand III. berufen. Man soll Schaumünzen mit *C. R.* von ihm finden.

Joseph Carl Roettiers, welcher in Paris, Nancy und Wien Stempel zu Münzen und Medaillen schnitt, zeichnete ebenfalls mit *C. R.* Er lebte von 1691—1770. Köhler schreibt ihm ein aus *C R.* gebildetes Monogramm zu, von welchem F. W. A. Schlickeysen nichts weiss.

Auf schwedischen und englischen Münzen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bedeuten die Buchstaben *C. R.* weder einen Künstler, noch einen Münzmeister. Auf schwedischen Münzen von 1604—1611 deuten sie Carl IX. an, und sind „Carolus Rex" zu lesen. Dieselbe Bedeutung haben diese Buchstaben auch auf Münzen des Königs Carl I. von England 1625—1649.

613. **Rafael Custos**, Kupferstecher von Augsburg, der Sohn des Dominicus, ist durch zahlreiche Blätter bekannt, welche von 1605—1645 datirt sind. Man findet diese Initialen auf Bildnissen, und auf Blättern mit Darstellungen aus dem alten Testamente. Noch öfter kommen aber die Initialen *R C* folgerecht vor. Die beiden ersten Buchstaben stehen auf dem achten Blatte einer Folge verschiedener Genrebilder. Es stellt einen am Tische sitzenden König vor, wie er von drei Weibern angefallen wird. Diese sonderbaren Damen deuten die Krankheiten an, an denen der hohe Herr leidet. Im Grunde liegt er zu Bette, von Harpyen und andern fabelhaften Thieren gequält. Unten sind lateinische und deutsche Verse: *Wer kan die Krankheiten allzehlen | So den Menschen tag vnd nacht quele etc.* Links ist die Ziffer *VIII.* H. 8 Z. 4 L. Br. 10 Z. 10 L. Jedes der Blätter dieser Folge hat erklärende Verse im Rande. Auf etlichen stehen die Buchstaben *R. C.* in richtiger Folge.

614. **C. A. Renesse** fand oben unter dem Monogramme *C A R* I. No. 2251 eine ausführliche Stelle, insofern nämlich die dunklen Lebensverhältnisse des Künstlers es gestatten. Hier handelt es sich um ein seltenes radirtes Blatt, welches einen im Lehnstuhle sitzenden Geistlichen in halber Figur mit Calotte vorstellt. In ³/₄ Ansicht nach links gewandt, hält er in der Rechten ein Buch, und steckt die Linke in sein Gewand. Links unten sind die Buchstaben *C R* eingestochen. Dieses Blatt ist in Rembrandt's Weise behandelt, doch hat beim Aetzen das Scheidewasser nicht genug angegriffen. Im Catalog des Decan Veith II. p. 22 No. 455 ist es beschrieben.

615. **Christian Rothgiesser**, Maler und Radirer von Huysum in Schleswig, war um die Mitte des 17. Jahrhunderts thätig. Blätter von seiner Hand, theils mit *C. R.*, theils *C. Roth.* bezeichnet, findet man in der *Orientalischen Reise von Olearius. Schleswig 1647*. Das beste Blatt ist das Bildniss des Johann Albert von Mandelsloh. Auch in Olearius' moskowitischer Reise sind Radirungen und Stiche von ihm. Dieses Werk erschien 1656. Mit *C R fec.* bezeichnet ist das Titelblatt zu dem Werke von Kirchmann: *De Annulis liber. Slesvici 1657*, 8.

616. Christian Rauch, der berühmte Bildhauer von Arolsen,
C. R. FEC. welcher in Berlin durch seine vielen Büsten, Statuen und anderen monumentalen Werke einen unsterblichen Namen erworben hat, fand im Künstler-Lexicon XII. S. 202 einen ausführlichen Artikel, und wir hätten daher die seit 1842 vollendeten Meisterwerke desselben nachzutragen. Allein es ist uns hier kein Raum gestattet, und wir müssen daher diese Pflicht dem künftigen Biographen des Meisters überlassen, da seine Laufbahn geschlossen ist. Rauch starb 1858 im 80. Jahre.

Die Initialen des Namens werden sich nur auf wenigen Bildwerken dieses Meisters finden. Sie stehen auf dem Portraitrelief des Architekten Heinrich Strack in Berlin. Es ist in Marmor ausgeführt, und in Gypsabgüssen verbreitet.

617. Charles Régnier, Kupferstecher in Paris, ist oben unter
C:R: sc. dem Monogramme No. 593 eingeführt, und wir bemerken
C. REG^R. sc. daher nur, dass die Initialen *C. R.*, und die Abbreviatur des Namens auf Blättern des Trachtenwerkes des Dr. J. von Hefner-Alteneck vorkommen.

618. Carl Remshard, Kupferstecher von Augsburg, ist durch viele
C. R. f. Blätter bekannt, welche aber nur einen untergeordneten Werth haben. Die Initialen des Namens findet man auf
C. R. f. architektonischen Abbildungen nach Paul Decker. Sie geben Ansichten von Gebäuden und Strassen in Augsburg. Unter den Initialen *P. D.* machen wir auf Decker's Werke aufmerksam, in welchen auch Blätter von Remshard vorkommen. Die Buchstaben *CR* findet man ferner auf Copien nach Carlo Cesio's Blättern, welche dieser nach den Gemälden des Annibale Carracci im Palaste Farnese gestochen hatte. Der Copist scheint aber nicht unser Remshard, sondern Christian Romstet jun. zu seyn. Ueber diesen Meister haben wir unter dem Monogramm *C R* No. 598 gehandelt.

Es kommen auch Copien nach Radirungen des Gerard Lairesse mit *C R. f.* vor, welche wahrscheinlich von Remshard herrühren.

Dieser Künstler starb 1755 in Augsburg.

619. Johann Christian Reinhart, Landschaftsmaler und Radirer,
C R ft. geb. in einem Dorfe bei Hof in Franken 1761, gest. zu Rom 1848. Mit seltenem Talente begabt, occupirte er das Gebiet der heroischen Landschaft in einer Zeit, welche eine gewaltige Regeneration der Kunst hervorrief. Seine Vorbilder waren von 1789 an in Rom N. Poussin und Cl. Lorrain, und man konnte bald von verschiedenen Seiten hören, dass der Geist dieser Meister auch in seinen Werken walte. Reinhart und J. Koch waren einige Decennien die Helden der sogenannten classischen Landschaftsmalerei, nach und nach wurden sie aber der jüngeren Generation entfremdet, und diejenigen, welche jetzt den Massstab der neuen Kunst an die Werke dieser Meister legen wollten, müssten sie geradezu als veraltet erklären. Reinhart's Gemälde bieten aber immerhin eminente Schönheiten, und dieser Meister wird viele moderne Landschafter überdauern. Seine unverwüstliche Kraft beweist eine baumreiche Landschaft mit antiken Fragmenten in der neuen k. Pinakothek zu München. Dieses Gemälde ist bezeichnet: ***Fecit Romae 1846, 85 Jahre alt.***

Hier handelt es sich indessen nur um einige Radirungen, welche Landschaften mit Ziegen und Schafen vorstellen, und zur Folge der Thierstudien gehören, qu. fol. Auf andern Blättern stehen die Buchstaben *J. C. Rt.*

Ein genaues Verzeichniss der radirten Blätter dieses Meisters ist noch nicht vorhanden. Wir haben im Künstler-Lexicon XII. S. 400 ff. 173 Radirungen aufgezählt, konnten aber nicht auf Vollständigkeit Anspruch machen. Eine sehr reiche Sammlung von Blättern dieses trefflichen Meisters besass der Kupferstecher A. von Heydeck, dessen Sammlung 1857 unter Leitung des Hrn. R. Weigel in Leipzig versteigert wurde. Die Reinhart'schen Radirungen sind im Cataloge von No. 375 an verzeichnet. Darunter sind viele Aetzdrücke, und andere Seltenheiten, welche der zukünftige Verfertiger eines Verzeichnisses der Blätter Reinhart's mit ihren Abdrucksgattungen kennen soll. Ein deutscher Kunstfreund war über einer derartigen Arbeit in Rom vor etlichen Jahren gestorben.

620. **Unbekannter Maler,** welcher vermuthlich im 18. Jahrhundert lebte. Die gegebenen Initialen (etwas kleiner) stehen auf einem gut radirten Blättchen, welches einen im Armstuhle sitzenden ältlichen Mann in ¾ Ansicht zeigt. Er ist in einem weiten Gewande, und mit einer hohen Pelzmütze dargestellt. Links gegen oben im lichten Theile ist das Zeichen. H. 2 Z. 11 L. Br. 2 Z. 6 L.

621. **Charles Rogers Esq.**, einer der berühmtesten englischen Kunstfreunde, legte eine Sammlung von Zeichnungen und Kupferstichen grosser Meister an, und signirte ein jedes Blatt mit den Initialen seines Namens. Man verdankt diesem wahrhaft kunstgebildeten und gelehrten Manne ein jetzt sehr seltenes Zeichnungs-Imitationswerk unter dem Titel: *A Collection of Prints in imitation of Drawings. To wich are anexed lives of their authors with explanatory and critical notes by Charles Rogers Esq. F. R. S. and S. A. L. London, printed by J. Nichols 1778*, roy. fol. Das Werk erschien in zwei Bänden mit 112 trefflichen Facsimiles in Kupferstichen von F. Bartolozzi, W. Winne Ryland, J. Basire, S. Watts u. A. Einige Zeichnungen sind in Holzschnitten nachgeahmt, und auf jedem Blatte ist der Name des Besitzers beigefügt. Das von J. Reynolds gemalte Bildniss des Ch. Rogers ist von Ryland gestochen, und dem Werke beigegeben.

622. **Carl Richard,** Zeichner und Maler von Aschaffenburg, ist I. No. 343 eingeführt, da auch *A C R.* gelesen werden kann. Wir geben daher hier den Rückweis, und enthalten uns jeder weitern Bemerkung.

623. **Unbekannter Goldschmied,** arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nürnberg. Herr Börner fand ein besser gezeichnetes, als gestochenes Blatt mit diesen Initialen. Es stellt drei Türkenbundlilien an einem Stengel vor. Initialen und Jahrzahl sind mit doppelten Linien gezeichnet. Schildförmig. H. 1 Z. 9 L. Br. 2 Z. 3 L.

Platten solcher Art legten in Nürnberg die Gold- und Silberschmiede dem Meisteramte als Probe in der Gravirkunst vor. Sie wurden in der Lade aufbewahrt, aus welcher sie zu Anfang unseres Jahrhunderts in's alte Kupfer übergingen. Die Abdrücke sind sehr selten.

624. **Georg Rafael Donner,** Bildhauer, wurde 1693 zu Esslingen im Marchfelde geboren, gründete seinen Ruf in Ungarn, und war eben daran, als kaiserlicher Kammerbildhauer in Wien die Früchte seiner Kunst zu erndten, als ihn 1741 der Tod dahinraffte, den berühmtesten Künstler Oesterreichs damaliger Zeit. Wir haben im Künstler-Lexicon über diesen Meister Nachricht gegeben,

verweisen aber hier auf eine neue Monographie: *G. R. Donner. Ein Beitrag zur österreichischen Kunstgeschichte von J. E. Schlager. 2te Aufl Wien 1853.* Dieses Werk enthält interessante Notizen, und gibt ein Verzeichniss der Werke des Meisters. Er pflegte diesen den Namen mit der Jahrzahl, oder das obige Monogramm beizusetzen. Wenn ihm unbezeichnete Arbeiten zugeschrieben werden, dürfte ein gerechter Zweifel an der Aechtheit entstehen.

625. Crispin de Pas, oder **C. van de Passe**, auch Passaeus genannt, Zeichner und Kupferstecher, war Schüler von Dirk Volkaert Coornhaert, und übte seine Kunst in Cöln, Utrecht, Amsterdam, Paris und London. Er hinterliess viele werthvolle Kupferstiche, worunter die besten jenen des Goltzius gleichkommen. Sie erschienen nach den Daten auf denselben um 1590—1630. Auf einigen nennt er sich *Zelandus*, so dass der Künstler nicht von Cöln gebürtig ist, wie Sandrart I. 2 S. 357 angibt. In Quad's deutscher Nation Herrlichkeit S. 357 wird Armuien, d. i. Armuyden in Seeland, als seine Geburtsstadt genannt.

Cr. d. P. exc.
Cr. d. pas. exc.
Cr. v. d. P.
Crisp. d. P. exc.
Crispin d. p. fecit.
Crispin de P. exc.

Auf den meisten Blättern dieses Künstlers steht der Name, auf andern ein aus *C V P* gebildetes Monogramm. *Cr. d. pas. exc.* liest man auf einem Blatte nach J. Bellange, welches die hl. Frauen am Grabe des Erlösers vorstellt. Es gehört zu einer Folge von 13 Kupferstichen mit Scenen aus der Passion in Ovalen von 1599, kl. 4. Die Abbreviatur *Cr. d. P.* mit dem Beisatze *excudit Coloniae* steht auf einem Blatte nach F. Baroccio, welches die Grablegung Christi enthält. Es gehört zu einer Folge von 19 Blättern unter dem Titel: *Passio Domini nostri Jesu Christi delineata et excusa per Crispianum Passaeum Zelandum.* Die Bilder sind in Ovalen vorgestellt, und meist mit den Jahrzahlen *1600* und *1601* bezeichnet, kl. 4. Auf andern Blättern dieser Folge steht *Crisp.* oder *Crispin de P. excudit Coloniae.* Auch Bildnisse findet man mit der Bezeichnung: *Crispin d. P. exc.* oder *Crispin d. p. fecit* Eine Folge von vier Blätter mit den Elementen ist in ähnlicher Weise bezeichnet. *Cr. v. d. P. Chal. Col.* steht auf dem ersten Blatte einer Folge von vier Kupferstichen mit je zwei allegorischen Figuren nach M. de Vos, kl. qu. fol. Jedes Blatt hat unten acht lateinische Verse, und No. 1 ist *Deligentiae et sedulitatis typus* betitelt.

626. Vieremly oder **Vierly** wollte man den Träger dieses Zeichens nennen. Wir haben ihn unter *C E R* I. No. 2507 eingeführt, und verweisen hier nur auf jenen Artikel. Der erste Name ist apokryph, und für Vierly kann man eben so wenig entschieden Partei nehmen.

627. Friedrich Carl Rupprecht, Maler und Radirer, ist oben No. 50 eingeführt, und wir verweisen daher denjenigen, welcher unter *C R F* Aufschluss sucht, auf jenen Artikel.

628. Caesar Reverdinus, irrig Caspar, Gaspard, Gerard und Carl genannt, kommt bereits an zwei Stellen vor, da ihm das aus *Ce Re* bestehende Monogramm I. No. 2508, und jenes aus *C R* und *C Re* No. 585 angehört. Auch die gegebenen Zeichen werden ihm zugeschrieben, wir

glauben aber nicht an die diplomatische Genauigkeit derselben. Aus dem Verzeichnisse der Blätter des Künstlers bei Bartsch XV. p. 466 ff. geht nicht hervor, auf welchen derselben ein Zeichen dieser Art vorkomme. Wir haben wenigstens nie einen Kupferstich von Reverdino mit dem einen oder dem andern der obigen Monogrammen gesehen, und auch Brulliot I. No. 1242, welcher in der Form etwas abweicht, nennt kein Blatt mit einem solchen Zeichen. Das zweite scheint überhaupt nur aus dem ersten hervorgegangen zu seyn, diess mit Weglassung des Täfelchens. Die Hauptquelle dürfte Christ (Monogr.-Erkl. S. 153) seyn, welcher das erste Zeichen in der Art gibt, dass die untere Krümmung des *C* in das *F* übergeht. Nach seiner Bemerkung soll das Monogramm einem italienischen Meister Namens C. Reverdus oder Reuerdinus angehören, und er fügt noch drei andere Monogrammen bei, welche aber sehr ungenau sind. Kupferstiche nennt Christ nicht, sondern nur „wohlgezeichnete Figuren" in Holzschnitt, welche um 1620 zu Padua erschienen seien. Hierin liegt nun hinsichtlich des Reverdino ein vollkommener Irrthum, indem dieser Meister 1620 längst todt war. Heller, Geschichte der Holzschneidekunst S. 239, nimmt aber keinen Anstand, auf das Ansehen des genannten Schriftstellers hin den von ihm Carl genannten Reverdinus zum Formschneider zu machen, und fügt ohne Critik auch die auf Kupferstichen vorkommenden Zeichen Reverdino's seiner Geschichte der Formschneidekunst bei. Darunter ist auch das erste der obigen Monogrammen, welches wir indessen nicht für erfunden halten. Es wird wohl auf irgend einem Kupferstiche vorkommen, nur wird zu unterscheiden seyn, ob dieser nicht dem Caesar Robertus angehöre, da letzterer auch mit *C. R. F.* zeichnete. Reverdino's Kupferstiche sind von guter, wenngleich nicht immer von ganz correkter Zeichnung. In der Behandlung erinnern diese Blätter zuweilen an Giulio Bonasone, oder an Agostino Veneziano, wie Bartsch bemerkt. Sie sind nämlich nach italienischer Art in einer freien, weniger mühsamen Manier gestochen, so dass sie sich von den miniaturartigen Produkten der gleichzeitigen deutschen Kleinmeister wesentlich unterscheiden. Die Blätter des Caesar Robertus sind mehr in der Weise des Cornel Cort behandelt. Es frägt sich nun, welche Kennzeichen die Blätter mit obigen Monogrammen tragen.

629. **Unbekannter Formschneider**, welcher um 1620 in Cöln thätig war. In den Verlagswerken des Buchhändlers Johann Kinckes daselbst sind Vignetten und Querleisten von ihm. Eine derselben stellt die Madonna mit dem Kinde mit musicirenden Engeln vor. Man findet sie in Ludovici de Ponte: *Expositio in canticum canticorum. Coloniae Agrippinae MDXXX*, fol.

C. R. F.

630. **Cäsar Robertus a Civitella** oder **Biturgia**, Maler und Kupferstecher, wird als der Verfertiger einiger mit *C. R. F.* bezeichneten Blätter erklärt, sie scheinen ihm aber nicht alle anzugehören, da die Zeit der Entstehung dagegen spricht. Das älteste gestochene Blatt stellt die in Neapel befindliche antike Gruppe von Amphion und Zetus vor. Unten in der Vorstellung steht: *Eugenius Blancus Placent.^s disegnavit. C. R. F. Laurentium Vacarium Formis Romae 1580.* Im Rande sind sieben Zeilen mit Schrift: *ZETUS et Amphion — naturales*, dann die Dedication an Alexander Farnese von Julius Robertus *MDLXXIX*. H. 18 Z. 7 L. Br. 13 Z. 3 L. Dieses Blatt wurde in Conturen copirt: *Romae apud Joseph. de Rubeis Superior. licentia 1633*; *Gio. Jacomo de Rossi — 1650.* Der mit *C. R. F.* bezeichnete Stich wurde um 1579 von einem Julius Robertus dedicirt, man nimmt aber an, dass Cäsar Robertus um 1590 geboren worden sei. In diesem

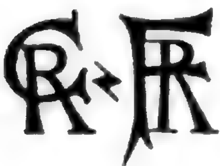
C. R. F.

Falle könnte er die Gruppe mit dem Farnesischen Stier nicht gestochen haben. Dieses Blatt rührt aber auch nicht von Cesare Reverdino her, wie wir im Künstler-Lexicon XIII. S. 62 No. 32 geglaubt haben. Wenn daher diese Gruppe wirklich von einem C. Robertus gestochen wurde, so muss er lange vor 1590 geboren seyn, oder es haben zwei Künstler dieses Namens gelebt. Vor 1590 ist auch ein zweites mit *C. R. F.* bezeichnetes Blatt gestochen, welches die Anbetung der Könige nach Balthasar Peruzzi vorstellt. Der Stecher hatte das sehr grosse Blatt von Agostino Carracci von 1579 zur Vorlage, und bearbeitete seine Platte in der Weise des Cornel Cort. Es frägt sich aber, ob C. Robertus derselbe ist. Das Blatt hat nur dessen Dedication: *Ser.mo Fran.co Mariae II. Urbini Duci Princ. Opt.o Caesar Robertus A Biturgia Dic. C. R. F.*, gr. fol. Aus der Inschrift geht keineswegs hervor, dass der Dedicator und der Sculptor Eine Person seien, sicher ist aber anzunehmen, dass das Blatt um 1590 erschien, so dass C. Robertus jedenfalls viel früher geboren wurde, als man annimmt.

Ein ganz verschiedener Meister *C. R. F.* ist aber höchst wahrscheinlich der Urheber eines radirten Blattes nach Simone Cantarini Pesarese. Es stellt die hl. Familie vor, Maria sitzend neben dem bei ihr stehenden Kinde. Rechts kniet der kleine Johannes, und hinter ihm sitzt Joseph im Nachdenken am Fenster. Unten rechts: S. C. PIXE C. R. F., kl. fol. Dieses Blatt ist kräftig radirt, wie kein anderes von C. Robertus, welchem es zugeschrieben wird. Die Zeit der Entstehung fällt gegen 1648. In diesem Jahre starb Cantarini als junger Mann von 36 Jahren. Wir möchten das erwähnte Blatt dem Maler und Schriftsteller Carlo Ridolfi zuschreiben. Im Jahre 1594 (nicht 1602) zu Venedig geboren, machte er sich durch schätzbare Werke bekannt, und radirte auch etliche Blätter, welche meistens sehr leicht und mit breiter Nadel behandelt sind. Eine hl. Familie in halben Figuren ist bezeichnet: *Carlo Rodulphus fec.*, 4. Ein anderes Blatt stellt Venus und Amor vor, 4.

631. Cäsar Robertus de Civitella oder **Biturgia**, Maler und Kupferstecher, der im vorhergehenden Artikel erwähnte Künstler, soll der Träger dieses Zeichens seyn, wie Brulliot I. No. 1438b. mit Beziehung auf Christ behauptet. Die Form des von letzterem im Monogrammenbuche S. 154 gegebenen Monogramms hält indessen Heller, Monogr.-Lexicon S. 91, genauer fest, deutet aber das Zeichen auf Remigius Cantagallina, welcher so wenig eintreten kann, als C. Robertus. Christ nennt auf S. 153 nur C. Reverdus oder Reverdinus, welcher von C. Robertus verschieden ist. Er meint nur, dass ihm das eine oder das andere der von ihm nicht genau gegebenen Zeichen angehören könnte. Das obige Monogramm steht nach seiner Behauptung auf kleinen, gut gestochenen Landschaften, und in welscher Schrift, etwas verändert, auf feinen Grottesken mit der Jahrzahl *1616*. Es handelt sich also von jenen Blättern mit dem Monogramm No. 588. Das von Christ beigefügte Zeichen ist zu gross ausgefallen. Die späteren Schriftsteller hielten es mit Veränderungen fest, und daher die Abweichung bei Heller und Brulliot.

632. Christoph Frotchower oder **Froschower**, Buchdrucker von Zürich, fügte seinen grösseren Druckwerken am Ende eine in Holz geschnittene Vignette bei, welche ein Portal mit Säulen und Pfeilern vorstellt, unter welchem ein stark beleibter junger Mensch, oder Bacchus, auf dem Frosche sitzt, und diesen am Zaume leitet. In der



Rechten hält er eine fliegende Fahne, auf welcher das gegebene Zeichen steht. Unten am Gesimse ist die Jahrzahl *1521*. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 7 L. Diese Vignette ist in der Weise des Ursus Graf geschnitten, und könnte einzeln vorkommend die Veranlassung geben, das Monogramm für jenes des Formschneiders oder Zeichners zu nehmen. Wir fanden diese Vignette am Schlusse folgenden Werkes: ***Usslegen vnd gründ der schlusſzreden oder Artickle̅ durch Huldrychen Zuingli Zürich vff den 19 tag Jenners M.D.XXIII. jar Vssgangen. Getruckt durch Christophorum Frotchower in der loblichen statt Zürich***, 4. Froschauer's berühmtestes Druckwerk ist aber die Holzschnittbibel, unter dem Titel: ***Die gantze Bibel der ursprüngliche̅ Ebraischen vnd Griechischen waarheyt nach, auffs aller treuwlichest verteutschet. Zürich, Ch. Froschower 1531***, fol. Die vielen Holzschnitte in qu. 8. gehören der Holbein'schen Schule an, und darunter sind auch Copien nach Bildern des alten Testaments und der Apokalypse von Holbein. Einige Blätter haben das Zeichen ***VS***, welches jenem des V. Solis gleicht, aber einem unbekannten Meister angehört. Die spätere Ausgabe hat die Schlussschrift: ***Gedruckt zu Zürych in der Froschauw bei Christoffel Froschauer — MDLVI***, fol. Nachahmungen der Holbein'schen Bibel-Illustrationen sind auch in ***Novi Testamenti editio postrema, per Erasmum Roterodamum. Omnia picturis illustrata. Tigvri in Officina Froschouiana Anno M.D.LXIII***, 8.

633. Remigius Canta Gallina, der Schüler der Carracci, und Lehrer des Jacob Callot (1582—1630), dürfte der

RG.IN. PG. EX.

Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es, aber nur halb so gross, und mit der Jahrzahl ***1625***, auf sechs radirten Blättern, welche Landschaften mit Figuren, Thieren und Architektur vorstellen. Die Platten sind achteckig, 4 Z. 11 L. hoch, und 7 Z. 3 L. breit. Wir lesen das Zeichen: ***R. Canta Gallina Invenit, Giulio Parigi Excudit.*** Es ist aber zu bemerken, dass die Radirung für Canta Gallina nicht entschieden spricht. Die Blätter sind mehr im niederländischen Charakter und breit behandelt.

634. Carl Ruthart, der berühmte Thier- und Jagdenmaler, wird

CRH, CRH, CRH, CRH

bald zur deutschen, bald zur holländischen Schule gezählt. Gewiss ist, dass sich der Künstler 1664 in Regensburg aufgehalten habe, und er ist wahrscheinlich ein Bayer, da der Name Ruthart oder Rudhardt in Ober-Franken familiär ist. Um 1672 scheint der Meister in Italien gelebt zu haben, wie aus einer im Künstler-Lexicon XIV. S. 87 beigebrachten Notiz über ein Stammbuch gefolgert werden könnte. Nach 1680 wird Ruthart nicht lange mehr gelebt haben. Diess ist Alles, was man von diesem berühmten Meister weiss. Die in den ersten Gallerien aufbewahrten Werke von seiner Hand legen aber ein glänzendes Zeugniss seines Talentes ab. Auf einigen Bildern stehen die beiden ersten Zeichen, und die anderen Monogrammen findet man auf radirten Blättern. Bartsch widmete ihm im Peintre-graveur keine Stelle, und daher erfüllen wir diese Pflicht, da die Blätter desselben zu den geistreichsten Produkten dieser Art gehören. Sie sind sehr selten und kostbar.

1) Ein von zwei Tigern überfallener Hirsch, nach links gewandt. Ein Tiger beisst ihn in den Hals, und der andere ist auf seinem Rücken, so dass das Thier fast auf die Knie niedergedrückt wird. Im Grunde rechts bemerkt man Gebüsch, und links eine Ebene. Das Zeichen steht unten in der Mitte. H. 6 Z. 11 L. Br. 8 Z. 6 L.

2) Der von zwei Wölfen angegriffene Hirsch. Nach rechts gerichtet, erfasst ihn einer der Wölfe an den Ohren, und der andere an einem der vorderen Läufe. Rechts kommt ein dritter Wolf heran. In der Mitte unten bemerkt man das Zeichen. Höhe 6 Z. 11 L. Br. 8 Z. 4 L.

3) Der von zwei Leoparden überfallene Hirsch. Er liegt in Mitte des Blattes auf dem Rücken nach rechts. Einer der Leoparden reisst ihm den Bauch auf, der andere erfasst ihn am Halse. Links hinter dieser Thiergruppe stehen einige Bäume, und ein dritter Leopard verfolgt den nach rechts hin fliehenden zweiten Hirsch. Links unten ist das Zeichen des Künstlers. H. 7 Z. Br. 8 Z. 6 L.

635. Rembrandt van Rhyn erscheint hier mit einem Zeichen, welches gewöhnlich für *C H R* genommen wird, aber nur aus *H R* besteht. Beide sind von Brulliot I. No. 1300[a] und 2481 gegeben, aber wohl nicht genau facsimilirt. Das zweite Zeichen findet man auf eigenhändigen Radirungen des Künstlers, und wir werden unter *R H.* darauf zurückkommen. Das erste Monogramm, auch mit dem Beisatze *Inuentor*, findet man auf mehreren Blättern mit Köpfen nach Rembrandt, welche um 1680 im Verlage des Kunsthändlers F. L. Ciartres erschienen. Die Köpfe sind benannt, wie: *Mahomet*, *Skandrebec Roy d'Albany etc.*

636. Unbekannter Kupferstecher, welcher wahrscheinlich in der früheren Zeit des 17. Jahrhunderts in Paris lebte. Nach Brulliot I. No. 1299 findet man das gegebene Zeichen auf einem radirten und gestochenen Blatte, welches den Amor vorstellt, wie er sitzend an den Rücken eines Satyrs gelehnt ein Bild malt. Rechts bemerkt man zwei Amoretten, welche Farben reiben. H. 5 Z. 8 L. Br. 4 Z. 3 L. Die Composition wird dem Franz Quesnel zugeschrieben. Dieser Meister starb zu Paris 1619, und ist fast nur durch Kupferstiche nach seinen Zeichnungen oder Gemälden bekannt.

637. C. Rudolph Jonas, Landschafts- und Architekturmaler, trat um 1850 zu München als ausübender Künstler auf, und machte sich im Laufe der letzteren Jahre durch eine bedeutende Anzahl von schönen Bildern bekannt. Sie bestehen in Landschaften und architektonischen Ansichten, und beurkunden einen tüchtigen Künstler. Auf mehreren Gemälden findet man die gegebenen Zeichen. Der Buchstabe *M* bezieht sich auf den Ort der Ausführung des Werkes, nämlich auf München. Ein solches Monogramm steht auf einem Bilde von 1855, welches die Ansicht von Brannenburg gibt. Ein Gemälde mit dem ersten Zeichen und der Zahl 57, d. h. 1857, führt den Blick auf die Stadt Sartène im Innern von Corsica. Jonas unternahm mehrere Reisen, und sammelte auf diesen einen reichen Stoff zu Gemälden. Auch auf Zeichnungen ist das Monogramm beigefügt.

638. Crispin oder **Crispiaen van den Broeck,** Maler und Kupferstecher von Antwerpen (1530–1587), bediente sich zur Bezeichnung seiner Werke verschiedener Monogrammen, welche meistens aus *C V B* gebildet sind. Auch die Abbreviatur des Namens kommt auf Kupferstichen vor. Ein sehr schönes Blatt im Geschmacke des A. Dürer stellt Christus am Oelberge mit den

Cri. IV. 1576.
Cri. iv. 1576.
Crisp. inuen.

schlafenden Jüngern vor. Es ist bezeichnet: *Cri. IV. 1576. Cl. Visscher ex.*, kl. qu. fol. Auf allegorischen Blättern von J. Ditmar stehen die beiden andern Abbreviaturen, 8. u. kl. fol.

639. **Barbara van den Broeck**, Crispin's Tochter, geb. zu Antwerpen 1560, stach einige Blätter nach Zeichnungen ihres Vaters, wie Rebecca am Brunnen, Simson und Delila, das jüngste Gericht u. s. w. Auf den beiden ersten Blättern steht die Abbreviatur des Namens, welche bei Betrachtung der vollen Schrift der Stiche klar wird. Es ist *Crispini Barbara* zu lesen, d. h. Barbara, Tochter des Crispin van den Broeck.

Crisp. barb. sc.

640. **Crispin van den Broeck**, Historienmaler und Kupferstecher von Antwerpen (1530 — 1587), wurde oben unter *Cri. IV.* bereits eingeführt, und unter dem Monogramm *C V B* kommen wir ausführlicher auf ihn zurück. Die gegebenen Inschriften findet man fast alle auf Kupferstichen. Mit dem fünften Namen ist jedoch ein Gemälde des Meisters im Museum zu Antwerpen bezeichnet. Es stellt das jüngste Gericht vor, und befand sich früher in der Sammlung des H. van Ertborn. Barbara van den Broeck hat dieses reiche Bild in Kupfer gestochen, und damit ihr Meisterstück geliefert, s. gr. fol. Im k. Museum zu Madrid wird ein Gemälde der hl. Familie aufbewahrt, welches den Namen CRISPINUS trägt. Der Künstler scheint also ausser dem aus *C V B* bestehenden Monogramme auch mit dem Taufnamen signirt zu haben. Den Kupferstichen mit den anderen Namen scheinen theils Zeichnungen zu Grunde zu liegen. Blätter dieser Art sind von Hieronymus Wierx, Johann Sadeler, Jan Ditmar, Heinrich Collaert, Hermann Muller, Jacob de Gheyn, Barbara van den Broeck u. s. w. Andere Blätter haben nur die Verlags-Adressen von Peter Baltens, Hans van Luyck, J. Bosscher &c.

Crispan i.ven.
Crispaen i.
Crispi in.
Crispiaen inuen.
CRISPIAN. F: AO' *1571.*
Crispin J.Vent.
CRISPIN IVENTOR.
Crispine inve.
CRISPINUS.

641. CRISTA, CRISTE, CRISTVS, **Peter**, jener Meister der van Eyck'schen Schule, welchen Vasari Pietro Christa oder Cristo, und Andere Pieter Christophsen (Petrus Christophori) nennen, findet unter *n peti xpi* — eine Stelle.

642. **Chevalier Alexander Moretti**, ein Römer von Geburt, widmete sich unter Leitung des L. Vanvitelli und J. P. Pannini der Architektur. Er bereiste Italien, Sicilien, Griechenland und Klein-Asien, um architektonische Monumente zu zeichnen. Diese Zeichnungen sind in Deckfarben ausgeführt, und wie oben bezeichnet. Im Jahre 1784 machte er 125 Zeichnungen durch den Kupferstich bekannt. Man findet Exemplare in Lavismanier und in Farben, gr. fol.

Cr. Mi in et del.

643. **Christian Rothgiesser** zeichnete einige seiner Blätter *C. R. fec.*, und daher ist oben No. 615 bereits über ihn gehandelt. Die Abbreviatur des Namens steht auf Blättern mit Bildnissen von Fürsten, gr. 8. Er gehört zu den mittelmässigen Künstlern des 17. Jahrhunderts.

C. Roth.
C. Rothg. f.

644. Christian Reimers, Zeichner und Maler, war um 1852 zu Düsseldorf thätig. Er ist durch schöne Genrebilder bekannt, sowie durch Holzschnitte, welche nach seinen Zeichnungen in den Düsseldorfer Monatsblättern von 1852 vorkommen. Dieser Jahrgang enthält viele Blätter mit den gegebenen Zeichen, welche in verschiedenen Wendungen vorkommen. Später trat zu München ein Maler Namens Ivan Reimers auf, welcher russischer Unterthan ist. Er steht wahrscheinlich mit unserem Künstler in Verwandtschaft. I. Reimers brachte 1855 Genrebilder zur Ausstellung, und verliess 1857 München.

645. Carolus Rex Vtriusque Siciliae bedeutend, steht dieses Zeichen auf radirten Blättern, welche um 1755 König Carl von Sicilien ausgeführt hatte. Heinecke, Dict. des Art. III. p. 594, zählt einige auf, und darunter ein Blatt, welches die Madonna mit dem Kinde vorstellt, und folgende Aufschrift trägt: *C. R. V. S. Messinae.* Die Radirungen dieses königl. Dilettanten sind sehr selten. Er starb 1788 als König von Spanien.

646. Carlo Saraceno, genannt Carlo Veneziano, folgte als Maler der Richtung des Caravaggio, und schuf Werke, welche jenen des genannten Meisters nicht nur an die Seite gestellt werden können, sondern theils noch höhere Beachtung verdienen, da die Charaktere in seinen Gemälden würdiger sind, die Färbung klarer, und die Behandlung sorgfältiger ist, als in den Bildern des Naturalisten Caravaggio. In Rom und Venedig kann man diesen Künstler kennen lernen. Er starb 1625, ungefähr 40 Jahre alt.

Das gegebene Monogramm findet man auf einem radirten Blatte, welches die Enthauptung des hl. Johannes vorstellt. Der Heilige kniet in der Mitte des Blattes mit gefalteten Händen, und gegen den Himmel gerichtetem Blick. Rechts steht der Henker im Begriffe, das Schwert aus der Scheide zu ziehen, und links die Herodias mit der Schüssel. Im Gitterfenster des Grundes werden mehrere Köpfe sichtbar, und zunächst an diesem unterscheidet man eine Frau mit dem Kinde. Links unten an einer Stufe, auf welcher die Herodias steht, ist das Zeichen einradirt. H. 6 Z. 7 L. Br. 5 Z. Dieses Blatt ist geistreich radirt, aber in einer ganz anderen Weise behandelt, als jenes mit der Ruhe der hl. Familie in Aegypten, welche Bartsch im Artikel des Giuseppe Ribera, XX. p. 87, dem Saraceno zuschreibt. Heinecke (Nachrichten von Künstlern I. S. 369) schreibt es sonderbarer Weise einem alten deutschen Meister des 15. Jahrhunderts zu. Im Künstler-Lexicon XV. S. 12 haben wir drei Blätter beschrieben, und darunter auch die hl. Familie auf der Flucht. Diesen fügen wir hier noch ein viertes bei, welches mit dem Blatte der hl. Familie stimmt. Es stellt den hl. Benno im bischöflichen Ornate mit dem Krumstabe vor, wie er die Schlüssel aus dem aufgeschnittenen Fische nimmt, welchen ihm ein knieender Mann hinhält. Hinter dieser Gruppe steht ein Geistlicher, und in der Nähe bemerkt man vier andere Figuren, darunter eine Frau mit der Pelzmütze, welche sich auf den Stock stützt. Unten in der Mitte nach links: *Carolus Saracenus Pinxit.* Höhe 9 Z. 9 L. Br. 7 Z. 5 L. — Im zweiten Drucke ist auch das Monogramm des Ribera beigefügt, wie auf dem Blatte mit der hl. Familie. Man kann daher nicht mit Sicherheit sagen, ob Saraceno oder Ribera diese Blätter radirt hat. Am ersten könnte man ihm das Blatt mit dem Monogramm zuschreiben.

647. Christoph Schramm, Buchdrucker zu Wittenberg, bediente sich als Adresse einer Vignette, welche in Holz oder Metall geschnitten ist. Sie stellt in einem ovalen verzierten Rahmen den hl. Christoph vor, welcher nach rechts durch das Wasser schreitet, an welchem der Einsiedler mit der Laterne sich zeigt. Die Vignette ist auf den Titeln, oder am Ende der von ihm gedruckten Werke eingesetzt, und sie kommt auch als einzelnes Blatt vor. Auf einem solchen steht oben: *In imaginem divi Christophori, quae est Symbolum Christophori Schram civis Witebergensis.* Unter der Vignette steht in diesem Falle ein lateinisches Gedicht in 18 Zeilen.

648. Johann Carl Schultz, Landschafts- und Architekturmaler, Direktor der Kunstschule in Danzig, wurde daselbst 1801 geboren. An der k. Akademie in Berlin herangebildet, machte er in kurzer Zeit durch seine landschaftlichen Bilder Aufsehen, und von 1825 an gründete er seinen Ruf als Architekturmaler. Ein mehrjähriger Aufenthalt in Italien bot ihm Gelegenheit zu den interessantesten Studien, und daher gehören die italienischen Ansichten zu den Hauptwerken des Künstlers. Auch mehrere Ansichten von deutschen Domen, Kirchen und Schlössern finden sich von Schultz, theils im Besitze des Königs von Preussen, theils in Sammlungen von norddeutschen Kunstfreunden. Auf einigen Gemälden findet man das gegebene Zeichen, auf anderen ist das Monogramm aus den Buchstaben *S C I* gebildet. Im Künstler-Lexicon XVI. S. 62 haben wir ausführlicher über ihn gehandelt.

649. Johann Friedrich Carl Constantin Schröder, Genremaler, geb. zu Skeuditz in Sachsen 1794, gest. zu Berlin 1835. Als armer Junge in eine Tischlerwerkstatt verbannt, konnte er nur unter Entbehrungen zu jenem Ziele gelangen, welches die Aufgabe seines Lebens war. Die Professoren Hans Veit Schnorr in Leipzig, und Pochmann in Dresden waren seine Wohlthäter, und hatten nach wenigen Jahren die Freude, den Hobelmann unter den ersten Volksmalern damaliger Zeit genannt zu wissen. Eine Anzahl seiner Werke, gewöhnlich humoristischen Inhalts und Charakterbilder, ist durch die Lithographie bekannt. Die Blätter von Werner, C. Fischer, Bormann, O. Hermann, Remy, Papin, Dieter, E. Schulz, Oldermann, Bils, Sprick u. A. fanden in ganz Deutschland Beifall. Auf einigen Gemälden des Künstlers findet man das Monogramm, auf anderen, besonders aus der späteren Zeit, steht der Name. Auch auf Zeichnungen und Skizzen bediente sich Schröder eines Monogramms. Das erste Zeichen, mit der Jahrzahl *1820,* theilte uns Herr Börner mit. Es steht auf einer schönen Zeichnung im italienischen Style. Dieses Blatt stellt die Madonna mit dem Kinde und zwei anbetende Engel vor. F. C. Schröder, auch Schröter genannt, widmete sich unter Leitung der oben erwähnten Meister der Historienmalerei, ging aber dann vom Portraite zur Genremalerei über, durch welche er in Berlin seinen verdienten Ruf gründete. Man darf ihn nicht mit dem berühmten Humoristen Carl Schröder von Braunschweig verwechseln. Constantin Schröder lebte mehrere Jahre in Berlin, und starb daselbst.

650. Carl Schumacher, Hofmaler des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin, wurde 1801 geboren, und an der Akademie in Dresden herangebildet. Im Jahre 1820 begab er sich aber nach Rom, wo er in einem Zeitraume von 7 Jahren mehrere historische Bilder malte, welche zu den schönsten Erzeugnissen der neueren deutschen Kunst gehören. Den Stoff wählte er theils aus

der hl. Urkunde, theils aus der Geschichte des Mittelalters. Auch das Nibelungenlied begeisterte ihn zur malerischen Produktion, wie diess überhaupt bei vielen Künstlern in der Zeit des Aufschwunges der neueren deutschen Kunst der Fall war. Mehrere seiner früheren Gemälde sind mit dem Monogramme bezeichnet. Später malte er meistens Bildnisse, wozu ihm seine Stellung als Hofmaler in Schwerin Veranlassung gab. Nach Zeichnungen von C. Fohr radirte er vier Darstellungen aus den Nibelungen, qu. fol.

651. Cornelius van Sichem soll nach Christ, Monogr.-Erklärung S. 156, der Träger des ersten Zeichens heissen. Der genannte Schriftsteller will ihn von Christoph und Carl van Sichem unterschieden wissen, wir glauben aber im Gegentheile, und haben es auch im Künstler-Lexicon XVI. S. 343 ausgesprochen, dass ein Cornelius van Sichem nur durch grundlose Verwechslung mit dem jüngeren Christoph van Sichem zur Verwandtschaft der genannten Kupferstecher und Formschneider kam. Christ fügt seinem Monogramme die Jahrzahl *1625* bei, sagt aber nicht, auf welchem Blatte es vorkomme. Er könnte indessen das zweite Zeichen ungenau nachgebildet haben. Man findet es nach Heller (A. Dürer S. 651 No. 1786) auf einer Holzschnitt-Copie des Blattes von A. Dürer, welches den Abschied Christi von der Mutter vorstellt, B. No. 21. Heller sagt, dass das Blatt die Jahrzahl *1626* trage, scheint es aber nicht gesehen zu haben, da er bemerkt, dass das von ihm beigefügte Schneidmesser wahrscheinlich fehle. Heinecke (Neue Nachrichten &c. S. 180) weiss ebenfalls von einer Copie dieses Blattes, er gibt aber das dritte Monogramm mit der Jahrzahl *1625*. Das eine oder das andere dieser Zeichen dürfte Christ ungenau nachgebildet haben.

652. Carl Schmid, Maler von Aachen, machte seine Studien an der k. Akademie in Berlin, und copirte da auch einige historische Gemälde des k. Museums. Später begab sich der Künstler nach Frankreich, wo er mehrere Portraite malte, sowohl Brustbilder als ganze Figuren. Schmid erwarb sich als Bildnissmaler Ruf. Doch findet man auch historische Gemälde und Genrebilder von seiner Hand. Auf einigen Gemälden, besonders auf solchen aus der Zeit von 1825—1836, steht ein aus *CS.* gebildetes Monogramm.

653. Crispin Scharffenberg, Buchdrucker in Breslau, soll nach Brulliot I. No. 1462 der muthmassliche Träger dieses Zeichens seyn. Gewiss ist, dass von 1553—1576 ein Buchdrucker dieses Namens gelebt habe, ob aber die Holzschnitte mit diesem Zeichen von ihm selbst herrühren, ist eine andere Frage. Seine Verlags-Vignette, welche in einem im Renaissançe-Styl verzierten Wappen mit einem Berge und einer Ortschaft besteht, ist mit den Buchstaben *C S.* bezeichnet, nicht mit dem Monogramme. In seinem Verlage erschienen die Werke des bekannten Rechenmeisters Adam Ries, und auf dem Titel ist Scharffenberg's Signet. Man findet es auch auf dem Titel des *Satzbüchleins des Johann Sackerwitz, herausgegeben von Bonaventura Hermann, deutschen Schulhalter in Breslau 1567.* — Brulliot fand das gegebene Zeichen auf einem Holzschnitte aus der Offizin des Crispin Scharffenberg. Dieses Blatt stellt den hl. Hieronymus in seiner Felsenhöhle vor, wie er sitzend vor dem Crucifixe schreibt. Links hinter der Höhle bemerkt man zwischen zwei grossen Baumstämmen den Löwen, und der Bogen der Grotte gewährt die Aussicht auf einen Fluss.

In der Mitte am Felsen bemerkt man das Monogramm, und rechts die Jahrzahl *1561.* Im oberen Rande steht in beweglichen Lettern: *Sanctus Hieronimus Stridonensis Theologus*, und unten im Rande: *Gedruckt zu Breslau by Crispino Scharffenberg.* Höhe 10 Z. 10 L. Breite 8 Z. 3 L., ohne Rand. — Ein zweites Blatt mit diesem Zeichen stellt den leidenden Heiland auf einem Hügel sitzend nach links vor. Das Monogramm steht nach Brulliot rechts am Hügel, und links an einem Steine *1572.* Im unteren Rande ist gedruckter Text: *Mir hastu arbeit gemacht — — wer will mit dir haddern.* H. 11 Z. 1 L. u. 1 Z. 3 L. Rand. Br. 8 Z. 6 L. Das im k. Cabinet zu München vorhandene Exemplar hat auch auf der Rückseite eine bildliche Vorstellung, ebenfalls Christus mit der Dornenkrone sitzend mit dem Rohre in den Händen. Das Haupt wendet er nach rechts, und in halber Höhe gegen den Rand zu steht: ECCE | HOMO. H. 10 Z. 8 L. Br. 7 Z. 3 L. Dieser Holzschnitt ist ohne Zeichen. Man findet auch Abdrücke in Helldunkel, aber immer nur auf einzelnen Blättern.

Es frägt sich nun, ob der Buchdrucker C. Scharffenberg zu den Formschneidern gezählt werden könne. Diese Frage ist zu bejahen, wenn er vor seiner Etablirung in Breslau zu Görlitz sich aufgehalten hat. Frenzel beschreibt im Catalog Sternberg II. No. 1478 ein sehr grosses colorirtes Formschnittwerk, welches Christus am Kreuze mit biblischen Sprüchen vorstellt. Oben steht: *Etliche Trostsprüch etc.*, zu den Seiten: *Ich bin der Herr etc.* Unten liest man: *Zu Görlitz durch Crispin Scharfenberg, Formschneider.* — Hier haben wir nun wirklich einen Formschneider dieses Namens, leider aber ist das Blatt ohne Jahrzahl. Der Buchdrucker C. Scharffenberg eröffnete seine Offizin in Breslau 1553, und es wäre wohl möglich, dass er von Görlitz dorthin gezogen ist. In diesem Falle wird er auch in Breslau das Schneidmesser nicht zur Seite gelegt haben. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1561* ist das in Holz geschnittene Bildniss des Königs Sigmund August von Polen in verzierter Einfassung bezeichnet, dessen Platte vor ungefähr 10 Jahren mit vielen anderen in einer Rüstkammer der Universität zu Crakau vorgefunden wurde. Muczkowski, der Bibliothekar derselben, liess 1849 neue Abdrücke machen. Dieses Blatt findet man in einer Bibel, welche auf Kosten des genannten Königs gedruckt worden zu seyn scheint. Sie ist in Polen unter dem Namen *Biblia Leopoldi* bekannt, und ihrer Holzschnitte wegen geschätzt. Auf mehreren Blättern stehen auch die Buchstaben *C S*, worunter wohl ebenfalls C. Scharffenberg zu verstehen ist.

654. **Cornelius Sutterman** oder **Sustermans**, und **Christoph Schwarz jun.** können Anspruch auf ein Zeichen dieser Art haben. Der erstere wurde 1642 kaiserl. Hofmaler in Wien, und kommt noch 1662 in den k. k. Cammer-Rechnungen vor. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen auf Holz, theils figurenreiche Compositionen. Ein solches Gemälde kommt zu München im Privatbesitze vor. Es ist mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1661* oder *1667* bezeichnet. Ob dieses Bild dem C. Sutterman, oder dem jüngeren Christoph Schwarz angehöre, können wir jedoch nicht bestimmen, indem jeder dieser Meister eines aus *C S* bestehenden Monogramms sich bedient haben könnte. Weder der eine, noch der andere kommt im Künstler-Lexicon vor, beide aber verdienen ihre Stelle. Ch. Schwarz scheint gegen 1625 auf den Schauplatz getreten zu seyn. In der Sammlung des k. bayerischen Staatsrathes v. Kirschbaum zu München war ein figurenreiches Gemälde mit der Auferstehung der Todten nach der Vision des Ezechiel, von 1625. Auch Gemälde mit den Jahrzahlen *1630—1650* kommen vor.

655. Corwinian Saur oder **Savr**, Goldschmied und Graveur, war um 1593—1597 thätig, entweder in Augsburg, oder in Nürnberg. In München lebte um 1610 ein C. Sauer, wir haben aber keinen hinreichenden Grund, ihn mit dem Graveur C. Saur zu identificiren. Dieser Künstler lieferte eine grosse Anzahl von kleinen Musterblättern für Goldschmiede zu Bijouterie - Waaren, welche aber, da sie in den Werkstätten vorlagen, jetzt zu den Seltenheiten gehören. Sie sind sehr zart behandelt, theils schwarz, theils weiss auf schwarzem Grunde abgehoben, und von mannigfaltigen Dessins. Das Monogramm kommt auf den wenigsten Blättern vor, öfters sind deren mit *CS* und *CSF.* bezeichnet. Sie erschienen ursprünglich in Folgen, welche aber sehr selten vollständig vorkommen.

Das Monogramm findet man auf dem Titel einer Folge von zwölf Blättchen mit Zierwerken in Form von Silhouetten. Das fragliche Blatt zeigt in der Mitte ein Rund mit Ornamenten, und umher stehen die lateinischen Capitalbuchstaben. In den äusseren Ecken sind kleine, länglichrunde Zierfelder, und unten in der Mitte steht das Zeichen. H. 1 Z. 10 – 11 L. Br. 10 L. Das Monogramm steht ferner auf kleinen Blättern einer Folge von äusserst zarten Goldschmiedsornamenten, welche weiss vom schwarzen Grunde abstechen. Sie bestehen in Arabesken mit untermischten Figuren, Insekten, Früchten, Wappenschilden &c. Auf dem ersten Blatte sitzt ein Genius auf einem Medaillon, in welchem eine Stadt abgebildet ist. Der vom Rücken gesehene Genius hält drei Grabstichel in der Linken, und legt die Rechte auf einen Schild mit der Schrift: CORWINIANNVS SAVR. FECIT. Rechts nach unten ist ein Täfelchen mit der fast unleserlichen Jahrzahl *1597*. H. 1 Z. 7 L. Br. 2 Z. 3 L.

Von einer grösseren Folge mit silhouetartigen Zierstücken spricht Brulliot I. No. 1459. Auf dem mit dem Monogramm versehenen Titelblatt steht: *Hic liber avrificibvs valde vtilis Corwinianvs Sawr ex Fideli corde fecit*, 8.

656. Unbekannter Formschneider, welchen Orlandi im Abcedario Giovanni Scoorel, andere Gabriel Schlüsselberger und Sigmund Gelenius nennen, aber ohne haltbaren Grund. Bartsch gibt das erste Zeichen, welches aber bei ihm ungenau copirt ist, indem das Blatt, auf welchem es vorkommt, deutlich *GS* zeigt, in der Form unseres zweiten Monogramms. Brulliot I. No. 1461 bringt ebenfalls eine ungenaue Copie, und reiht sie ebenfalls unter *CS* ein, wie Heller, welcher aber noch willkürlicher verfuhr, da er weder ein Originalblatt sah, noch das Zeichen bei Bartsch X. Tab. 8 No. 103 genau copiren liess. Uebrigens aber gehört das Monogramm gar nicht in diese Rubrik, da auf den Blättern, um welche es sich handelt, deutlich *GS* steht. Sie stellen die Thaten des Herkules vor, und werden von Bartsch IX. p. 160 summarisch erwähnt. Wir kommen unter dem Monogramm *GS* darauf zurück, und bemerken nur noch, dass diese roh behandelten Metall-, nicht Formschnitte, weder von Jan Schoreel, noch von einem andern der genannten Meister herrühren.

657. Carl Philipp Schallhas, Landschaftsmaler und Kupferstecher, geb. zu Presburg 1767, gest. zu Wien 1797. Einer der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit, malte er Ansichten und Landschaften mit Figuren und Vieh, welche aber meistens mit dem Namen bezeichnet sind. Die ersten Initialen findet man auf dem Bildnisse des Meisters, welches A. Geiger nach dem Gemälde des Joseph Abel in Schabmanier ausgeführt hat. Die zweiten Buchstaben stehen auf Zeichnungen des Künstlers, welche

C S. 790.

meistens in Rothstein behandelt sind. Schallhas hinterliess auch eine ziemliche Anzahl theils radirter, theils in Tuschmanier geätzter Blätter. Zwei Folgen von Landschaften erschienen unter gestochenen Titelblättern.

658. **Christoph Schweytzer,** Formschneider von Zürich, dürfte der Träger dieser Zeichen seyn. Dass ein Künstler dieses Namens gelebt hat, beweist folgendes Werk: *Ein neuw Fundamentbuch dariñ allerley Tütsche Geschrifftē nach ihrer waren art, ouch eigentlicher Punctur, Buchstaben vnnd Alphabet fleissig fürgestelt werdend, also dass ein ieder den rechten grunnd wol schreybens leichtlich daraus erlernen mag. Erstlich durch Vrbanum Weyss zu Strassburg aussgangen: yetzsonder aber durch Christoffel Schweytzer Formschneider zu Zurych zu nutz aller Jugend widerum zugericht vnd in Truck gebracht. 1562.* Am Schlusse: *In dem Jar Als man zalt nach Christi Jesu vnnsers lieben Herren vnd seligmachers geburt Thausent fünffhundert fünftzig vnd sex hab ich Vrban Wyss Rechenmeyster dise geschrifften vollendet.* Dieses Werk enthält 38 Blätter mit Schriften, keines trägt aber eines der obigen Zeichen. Herr Inspektor C. Becker (Deutsches Kunstblatt 1853 S. 318) glaubt aber, dass man dieselben mit Sicherheit dem Ch. Schweytzer zuschreiben könne. Er hält ihn für Eine Person mit dem Meister *C. S.* bei Bartsch IX. p. 412, welchen wir aber unter No. 669 Christoph Stimmer genannt haben. Bartsch bringt die Initialen *C. S.* mit den beiden ersten der obigen Monogrammen zusammen, beschreibt aber kein Blatt mit diesem Zeichen, wenn dasselbe nicht allenfalls auf dem Bildnisse des Kaisers Carl V. steht. Letzterer ist im Kniestück gegeben. Links oben ist der kaiserliche Adler, rechts das vereinigte Wappen von Böhmen und Ungarn. H. 12 Z. Br. 8 Z. 5 L.

Die von Bartsch erwähnten Städte-Ansichten in S. Münster's Cosmographey sind mit *C. S.* bezeichnet, wie die meisten Blätter nach Jost Amman, und wohl auch jene nach Virgil Solis. Ch. Stimmer arbeitete für Sigmund Feyerabend in Frankfurt a. M., unser Meister für Andreas Gessner u. A. in Zürich. Nur ein einziges Blatt kennen wir, welches mit dem dritten Zeichen in einem Feyerabend'schen Druckwerke vorkommt. Es stellt den Hauptmann von Capharnaum vor, in den *Icones novi Testamenti. — — Francofurti ad Moenum 1571*, qu. 4. Vgl. C. Becker, J. Amman S. 223.

Bildnisse mit dem Monogramme findet man in folgendem Werke: *Imperatorum Romanorum omnium Orientalium et Occidentalium verissimae Imagines ex antiquis Numismatibus quam fidelissime delineatae. Addita cuisque vitae descriptione ex Thesauro Jacobi Stradae et brevi elogio etc. Tiguri ex Officina Andreae Gesneri. Anno 1559*, gr. fol. Die grossen Portraite in Medaillons umgeben zwei Reihen Passepartouts nach H. R. Manuel Deutsch. Ein Theil der Blätter ist mit dem Monogramm *C S* bezeichnet, ein anderer mit *R. W.*, dem Zeichen des Rudolph Wyssenbach. Auch in einer lateinischen Ausgabe der Aeneide des Virgilius kommen 16 Blätter mit dem Monogramme vor, zugleich mit einem aus *I M.* bestehenden Zeichen, wahrscheinlich jenes des Josias Maurer. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 9 L.

Herr Oberfinanzrath Sotzmann in Berlin vermuthet mit grösster Wahrscheinlichkeit, dass Ch. Schweytzer auch der Verfertiger eines grossen und figurenreichen Formschnittwerkes sei, welches einen Atlas von 16 Blättern bildet, und mit einer eigens gedruckten Beschreibung ausgegeben wurde. Es ist diess eine französische Satyre auf das Papstthum in Bild und Schrift, welche eine gänzliche, aber noch nicht

erfolgte Niederlage der Macht desselben beabsichtigte, so dass dagegen die mit den Waffen des Spottes kämpfenden Theologen der Wittenberger Schule nur Vorpostengefechte lieferten. Dieses äusserst seltene Werk hat den Titel: *Histoire de la Mappe-Monde Papistique auquel est declaire tout ce qui est contenu et pourtraict en la grande Table ou Carte de la Mappe-Monde: Composée par M. Frangidelphe Escorche-Messes. Imprimée en la ville de Luce Nouuelle, Par Brifaud Chasse-Diables. M.D.LXVI.* Es soll aber auch eine Ausgabe von 1567 vorhanden seyn, so dass man auf eine grosse Verbreitung im 16. Jahrhundert schliessen kann. Der erste, welcher im vorigen Jahrhundert auf dieses Spottwerk aufmerksam machte, ist Flögel in seiner Geschichte der komischen Literatur. Brunet, welcher von einer Ausgabe von 1567 spricht, trennt das Buch vom Atlas, führt ersteres II. p. 325 unter *Frangidelphe*, letzteren III. p. 575 unter *Origine* auf. Eine genaue Beschreibung des ganzen Werkes gibt H. v. Sotzmann in Dr. R. Naumann's Serapeum 1854 No. 16 ff., und daher verweisen wir den Kunstfreund auf dieselbe. Auf Blatt 5 kommt ein Bogenschütze vor, welcher seinen Pfeil nach dem Höllendrachen abschiesst. Sein Wappenschild hat die Umschrift: CHRISTOPH SCHWITZ PROPLATES TIGURINUS. Dieser Ch. Schwitz kann wohl kein anderer seyn, als der *Züricher Christoffel Schweytzer.* In dem Worte PROPLATES fehlt sicher noch ein *S*, so dass *Proplastes* (*Προπλάστης*) zu lesen, worunter der Vorbildner, Zeichner zu verstehen ist. Schweytzer wäre demnach als Anhänger und Handlanger der Reformatoren Zwingli und Calvin zu betrachten. Er zählte in Zürich zahlreiche Gesinnungsgenossen, und somit hatte er gerade keinen Grund, auf der Mappe-Monde seinen Namen zu verbergen. Der Königin Elisabeth von England ist dieses Werk gewidmet.

659. Christoph Schellhorn, Kunstliebhaber und k. bayerischer Forstmeister, radirte um 1818 einige Blätter mit Thieren. Jenes mit dem gegebenen Zeichen stellt einen Bock vor, welcher mit den Vorderfüssen auf einen Stein gestützt von den Blättern eines alten Baumes frisst. Rechts unten steht das Zeichen, kl. fol.

CS

660. Cornelius Schut oder **Schüt**, Maler und Radirer, geboren zu Antwerpen 1590, wird gewöhnlich zu den Schülern des Rubens gezählt, aus dem Register der St. Lukas-Gilde (Liggere van St. Lucas-Gilde) der genannten Stadt geht aber nicht hervor, dass er unter Leitung jenes Meisters gestanden sei. Schut kommt in dem alten Zunftbuche der Confraternität des hl. Lukas zu Antwerpen nicht vor, er erscheint erst 1619 in einem andern Register: *Der Bussen boeck van S. Lucas gulde,* in welchem die Statuten der Gesellschaft zur gegenseitigen Unterstützung enthalten sind. Später scheint er zu wiederholten Malen die Stelle eines Decan der St. Lukas-Gilde bekleidet zu haben, welche ihm aber zuletzt so lästig wurde, dass er 1634 die Summe von 200 Gulden erlegte, um nie mehr gewählt zu werden. Das Decanat war also keine beneidete Ehrencharge, wie man glaubte. Es geht dieses aus den interessanten Notizen hervor, welche im neuen Catalogue du Musée d'Anvers p. 181 über C. Schut gegeben sind. Der Künstler starb den 29. April 1655, und wurde in St. Willebrord-les-Anvers begraben. In dieser Kirche ist sein Monument von schwarzem Marmor noch vorhanden, mit zwei Gemälden, von welchen das eine den Leichnam des Herrn, das andere die hl. Dreieinigkeit vorstellt.

Die Werke dieses Meisters sind sehr zahlreich. Sie sind von schlichter Anmuth, und verrathen den Nachahmer des Rubens. Schut

hinterliess auch eine bedeutende Anzahl von schönen, und theils sehr geistreich radirten Blättern, Bartsch widmete ihm aber im Peintre-graveur keine Stelle, obgleich er das volle Recht auf eine solche hat. Im Künstler-Lexicon XVI. S. 88 ff. haben wir viele Blätter dieses Meisters verzeichnet, das Verzeichniss genügt aber den Anforderungen der Kunstfreunde nur in geringem Grade, da uns damals (1846) die nöthigen Quellen nicht offen standen. Das folgende Verzeichniss ist genauer, enthält die schönsten und seltensten Radirungen des Meisters, und auch jene Blätter, auf welchen die gegebenen Monogramme, sowie die Initialen des Namens vorkommen. Unter letzteren werden wir daher nur auf diesen Artikel verweisen.

Nach der Angabe im Winkler'schen Cataloge III. S. 974 besteht das Werk des C. Schut aus 133 Blättern verschiedenen Formats. Die Verfasser, Huber und Stimmel, machen auf ein Titelblatt mit folgender Dedication aufmerksam: ***Has picturae ludentis delicias Cornelius Schut Antverpianus manu, mente, munere D. C. Q.***, gr. fol. Dieses Titelblatt haben wir nicht gesehen, wir kennen aber ein anderes. Unten rechts ist die allegorische Figur der Malerei, links jene der Natur. Oben sind drei Genien, welche ein Tuch mit folgendem Titel halten: ***Cornelii Schvt Antverpiensis picturae lvdentis Genivs svis natvram seqvens lineis exprimens elementis adornans mysteriis in gvstvm artis, et vsvm eorvm omnivm qvi elegantias amant, tractant aestimant.*** Am Piedestale links steht: ***Natvra***, an jenem rechts: ***Pictvra***. H. 9 Z. 8 L. Br. 7 Z. 10 L.

Darstellungen aus dem alten Testamente.

1) David als Sieger über Goliath. Letzterer liegt in Mitte des Blattes auf dem Rücken nach rechts hin, und David erhebt das Schwert desselben. Im Grunde rechts und links ist die Schlacht vorgestellt. Sehr leicht radirt, ohne Namen und Zeichen. Höhe 2 Z. 7 L. Br. 3 Z. 6 L.

2) Judith und Holofernes. Sie erscheint links mit dem Schwerte in Begleitung der Magd, welche eine Laterne trägt. Rechts ruht Holofernes auf dem Bette, und oben ziehen zwei Engel die Gardine in die Höhe. Unten in der Mitte: ***C. Schüt f.*** H. 10 Z. Br. 7 Z. 6 L. Mit 4 L. Rand.

3) Susanna im Bade von zwei Alten überrascht. Halbe Figuren. Fast von vorn gesehen, drückt sie mit beiden Händen das Gewand an die Brust, welches der eine der Männer wegziehen will, während der andere mit dem Finger droht. Im Grunde links sieht man eine Fontaine, in der Mitte einen grossen Baum, und rechts eine Säule. Unten im Rande: ***Cor. Schut inuen. cum privilegio.*** H. 5 Z. 4 L. Breite 5 Z.

4) Susanna im Bade überrascht. Halbe Figuren. Sie kniet auf den Steinen eines Bassins bei der Fontaine, an welche sie die rechte Hand stützt. Rechts zieht ihr einer der Alten das Gewand weg, und den anderen bemerkt man hinter der Fontaine. Den Hintergrund bildet ein Garten, in welchem rechts ein Gebäude sich erhebt. Unten links im Rande: ***Corn. Schüt cum priuilegio.*** H. 4 Z. 11 L. und 4 L. Rand. Br. 4 Z. 9 L.

Darstellungen aus dem Leben der hl. Maria und der Kindheit Jesu, und der Verherrlichung derselben.

5) Die Verkündigung Mariä. Sie sitzt links des Blattes bei einem kleinen Tische, und auf dem Pulte liegt das offene Buch. Rechts schwebt der Engel auf Wolken, und oben die Taube in einer Glorie.

Ohne Namen und Zeichen, wenigstens im ersten Drucke. Der sechs Linien breite Rand scheint zur Aufnahme einer Schrift bestimmt zu seyn. H. 6 Z. 11 L. Br. 5 Z. 8 L.

6) Die Verkündigung Mariä. Sie sitzt rechts auf dem Stuhle vor dem Tische, und auf dem Pulte liegt das offene Buch. Links erscheint der Engel von Cherubim umgeben, und deutet nach der oben schwebenden Taube. Unten am Fusse des Tisches stehen die Initialen *C. S.* H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z.

7) Die Heimsuchung der Elisabeth durch Maria. Beide Frauen reichen sich rechts an der Thüre des Hauses die Hände, und Joseph mit dem Packet unter dem Arme greift mit der linken Hand nach seinem Hute. H. 6 Z. 10 L. Br. 5 Z. 8 L.

Im ersten Druck hat der 7 Linien breite Unterrand keine Schrift, d. h. es fehlt der Name des Künstlers und das Privilegium: *Schut in. cum priuilegio.*

8) Die Anbetung der Hirten. Maria kniet in Mitte des Blattes, und zieht das Tuch von dem Jesuskinde, um es den rechts knieenden drei Hirten zu zeigen. Hinter der hl. Jungfrau bemerkt man Joseph, und links steht der Esel. Oben ist eine Glorie von Engeln und Cherubim. Auf der Stufe, auf welcher Maria kniet, stehen neben dem liegenden Schafe die Buchstaben *C. S.* Höhe 5 Z. 2 — 3 L. Breite 3 Z. 10 — 11 L.

9) Die Anbetung der Hirten. Maria kniet links, und hebt den Schleier von dem Kinde, um es den rechts knieenden Hirten zu zeigen. Links im Hintergrunde sieht man den hl. Joseph, und oben ist eine Glorie von Engeln, deren zwei eine grosse Bandrolle halten. Unten am Steine, auf welchem Maria kniet, stehen die Buchstaben *C. S.* H. 5 Z. 2 L. u. 6 L. Rand. Br. 3 Z. 11 L.

Im zweiten Drucke ist Schrift im Rande.

10) Die Beschneidung Christi. Maria sitzt in Mitte des Blattes mit dem Kinde auf dem Schoosse, und rechts neben ihr kniet der Hohepriester mit dem Messer, während ein Engel die Schüssel hält. Rechts hinter dem Priester stehen zwei Weiber, wovon jene mit der Vase in die Schüssel der anderen giesst. Links sind mehrere Zuschauer, theils aus dem Hirtenstande. Oben ist eine grosse Glorie von Engeln, welche die Instrumente der Passion halten. In dem 10 Linien breiten Rande steht: *Integer vitae, scelerisque purus etc.* Ganz unten: *Cornelius Schut invenit et pinxit in Sacello quod D. D.*[oeliae] *Hautappeliae in templo Domus Professae Soc.*[tis] *Jesu Antverpiae honori beatissimae Virginis magnificentissimum exstruxerunt.* H. 11 Z. 11 L. Br. 18 Z. 5 L.

11) Der kleine Jesus und Johannes. Ersterer sitzt rechts mit dem Kreuzchen in der Linken auf einem Hügel, und links neben ihm kniet Johannes, welcher die rechte Hand desselben erfasst. Den kleinen Jesus umgibt eine Glorie, und das Haupt des Johannes eine Aureole. Unten links im schmalen Rande ist das erste Monogramm. Weiterhin steht: *10 son del tempo 1632.* H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 9 L.

12) Jesus und Johannes als Kinder. Ersterer steht rechts des Blattes mit erhobenem linken Arm, und zu seinen Füssen links kniet der kleine Johannes, welcher sich auf das Lämmchen lehnt. Unten links neben ihm liegt das Kreuz auf der Erde, und im Hintergrunde bemerkt man Gesträuch. Ohne Namen und Zeichen, wenigstens im ersten Drucke. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 8 L.

13) Jesus und Johannes als Kinder. Jesus sitzt links am Boden, und der rechts vor ihm knieende Johannes hat ihm das Kreuz gereicht. Auf der Bandrolle desselben steht: *Ecce Agnus.* Zwischen den beiden

Knaben sieht man das Lamm, und oben rechts ist das vierte Zeichen. H. 1 Z. 9 L. Br. 2 Z. 9 L.

Im späteren Drucke ist das Monogramm mit dem Namen verbunden: *chut inu. cum priuilegio.*

14) Der kleine Johannes auf einem Steine sitzend mit einem Schüsselchen in der Rechten, in welches aus einer Quelle Wasser läuft. Rechts neben ihm legt das Lamm den Kopf auf seine Schulter. Unten links ist das Monogramm ohne Beisatz. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. H. 1 Z. 10 L. Br. 1 Z. 8 L.

15) Maria mit dem Jesuskinde in halber Figur in Wolken schwebend. Sie hält mit der rechten Hand eine Traube, nach welcher der göttliche Knabe greift. H. 3 Z. Br. 2 Z. 5 L. Der untere Rand ist 6 Linien gross.

Im ersten Drucke ist dieses Blatt ohne Namen und Zeichen, später wurde im Rande Schrift beigefügt.

16) Die hl. Jungfrau mit dem Jesuskinde in halber Figur nach links. Das Kind hält einen Apfel in der Linken, und bewegt die rechte Hand zum Kopfe der Mutter. Unten in dem 2 Linien breiten Rande steht leicht geritzt: *C. Schut Fe.* H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 6 L.

Man hat von diesem Blatte eine originalseitige Copie ohne Namen. Man erkennt sie an der Aureole um das Haupt der Madonna. In der Copie reicht diese zum Theil in die obere Einfassung, während sie im Original ganz rund sich abhebt. Die Copie ist überdiess nur 2 Z. 11 L. hoch, und 2 Z. 7 L. breit. In einer gegenseitigen Copie ist die Madonna nach rechts gerichtet.

17) Maria mit dem Jesuskinde in halber Figur. Sie ist sitzend vorgestellt bis an die Knie gesehen, und nach rechts gewendet. Das Kind in den Armen legt den Kopf an den Busen der Mutter, und hält in der linken Hand eine Traube. Der Kopf der Maria ist von einer Glorie, und der des Kindes mit einer Aureole umgeben. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 5 L.

Im späteren Drucke steht in dem 3 Linien breiten Rande der Name des Künstlers.

18) Maria mit dem Kinde in halber Figur, in Profil nach rechts. Sie hält den kleinen Jesus aufrecht, wie er von vorn gesehen, beide Arme ausbreitet. Rechts bemerkt man eine Art von Piedestal, auf welches Maria den linken Arm zu stützen scheint. Höhe 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 9 L.

Der 4 Linien breite Rand hat nur im zweiten Drucke den Namen des Künstlers.

19) Maria mit dem Kinde in halber Figur, sitzend nach rechts gerichtet. Der kleine Jesus, auf dem Schoosse halb sitzend, halb liegend, schmiegt sich an die Brust der Mutter. Links im Grunde bemerkt man eine Rosenhecke, und in dem 5 Linien breiten Rande steht leicht geritzt: *Schut in cum priuil.* H. 4 Z. 6 L. Br. 4 Z. 3 L.

Die späteren Abdrücke sind leicht überarbeitet, und der Name ist stärker gezogen.

20) Maria mit dem Kinde in halber Figur, in Profil nach rechts blickend. Sie hält den kleinen Jesus auf ihren Armen in einem Tuche in Verkürzung, da sie den rechten Fuss des Kindes mit der rechten Hand fasst. Nur den Kopf der Mutter umgibt eine Glorie. H. 2 Z 3 L. Br. 3 Z. 5 L.

Der 3 Linien breite Rand ist im ersten Drucke ohne Namen.

21) Maria mit dem Kinde in halber Figur. Maria neigt sich von rechts nach links, und stützt den rechten Arm auf den Stein, hinter welchem sie steht. Auf diesem Steine liegt das Kind auf dem Kissen

mit einem Apfel in der linken Hand. Der Kopf der Maria ist mit einer Aureole umgeben, jener des Kindes nicht. In dem 1½ Linien breiten Rande steht: *C. Schut in. cum priuilegio.* Höhe 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 3 L.

22) Maria mit dem Kinde, halbe Figur. In Profil nach rechts, hält sie den kleinen Jesus in beiden Armen, und dieser legt die linke Hand an ihren Backen. Die Köpfe sind von Aureolen umgeben. H. 5 Z. Br. 4 Z. 3 L.

Dieses anonyme, dem C. Schut zugeschriebene Blatt ist breiter behandelt, als gewöhnlich, und scheint nicht ächt zu seyn.

23) Maria mit dem Kinde in ganzer Figur. Die Mutter ist sitzend nach rechts gerichtet, und betrachtet das auf ihrem Schoosse liegende Kind. Den rechten Ellenbogen lehnt sie auf den links stehenden Tisch, welcher eine Vase mit Blumen trägt. Rechts öffnet sich die Aussicht auf einige Gesträuche. Unten links im Rande: *Cornelius Schüt inuentor cum priuilegio.* H. 4 Z. 9 L. Br. 4 Z. 11 L.

Dieses Blatt ist breiter behandelt, als gewöhnlich, und scheint von Eynhouets radirt zu seyn. Alle Blätter mit dieser Bezeichnung scheinen zweifelhaft zu seyn.

24) Maria mit dem Kinde in ganzer Figur. Sie sitzt auf Wolken nach links gerichtet, und hält das Jesuskind auf dem Schoosse stehend. Oben links bemerkt man vier Cherubim, und rechts deren sechs. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 11 L.

Dieses anonyme Blatt wird dem Schut zugeschrieben, es scheint aber von J. Umbach zu seyn.

25) Maria mit dem Kinde in ganzer Figur. Sie schwebt in Mitte des Blattes auf Wolken in einer Glorie mit dem auf ihrem Schoosse stehenden Kinde im Arme. Oben rechts und links, sowie unten, bemerkt man Cherubim. Unten links steht das dritte Zeichen, und rechts: *Cum priuilegio.* H. 2 Z. 4 L. Br. 2 Z. 1 L.

26) Maria mit dem Jesuskinde und dem kleinen Johannes, von Engeln begleitet. Die Mutter sitzt in Mitte des Blattes mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches sich nach dem links stehenden Johannes wendet. Dieser hält das Kreuz, und ergreift den rechten Fuss des Kindes. Oben rechts sieht man eine Glorie von Engeln und Cherubim, deren zwei sich in den Aesten des Baumes schaukeln, an dessen Fusse das Lamm sich zeigt. Unten links im Rande: *Corn. Schüt inu cum priuilegio.* H. 9 Z. 7 L. Br. 7 Z. 9 L.

27) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, und der kleine Johannes. Im Rande: *Blande puer etc. C. Schut inuent. E. Goffardt excudit.* Oval, 12.

28) Maria mit dem Kinde, dem kleinen Johannes und mit vier Engeln. Sie sitzt in Mitte des Blattes, und Jesus neigt sich nach links zu Johannes, welcher im Begriffe ist, ihn zu umarmen. Zu seinen Füssen bemerkt man das Lamm, und im Gebüsche hinter Maria zeigen sich zwei Engel, welche einen Korb mit Blumen bringen. Der eine der zwei links schwebenden Engel hält eine Blumenguirlande. Ohne Namen und Zeichen in dem 3 Linien breiten Rande. H. 5 Z. 4 L. Br. 6 Z. 8 L.

29) Die hl. Familie in halben Figuren. Maria sitzt mit dem Kinde in den Armen in einem grossen Stuhle, hinter welchem Joseph steht, dessen Bart der göttliche Knabe berührt. Rechts küsst Johannes mit dem Kreuze dem Kinde die Füsse. Oval. Höhe 4 Z. 11 L. Br. 4 Z. 5 L. Höhe der Platte 5 Z. 1 L. Br. 4 Z. 7 L.

Dieses Blatt hat im ersten Drucke weder Namen noch Zeichen, im späteren Drucke soll es bezeichnet seyn. Wahrscheinlich ist die Schrift des folgenden Blattes gemeint, welches wir nicht gesehen haben.

30) Die hl. Familie. Im Rande: *Cornelius Schvt pinxit. Martinus Van den Enden excudit.* Oval, 4.

31) Die hl. Familie in ganzen Figuren mit Engeln. Maria und Joseph führen in der Mitte den kleinen Jesus nach dem Vorgrunde zu, wo Johannes sich auf das Lamm stützt, und ein Engel dem göttlichen Knaben Früchte anbietet. Links betet ein grösserer Engel knieend an, und im Hintergrunde derselben Seite sitzt ein Engel auf dem Esel. Oben erscheint Gott Vater in der Glorie von Cherubim. H. 6 Z. 8 L. und 10 L. Rand. Br. 5 Z. 7 L.

Im ersten Drucke, ohne Namen und Zeichen, bemerkt man links unten im Rande einen gekritzelten Engelskopf mit einer Hand. Später wurde diese Stelle auspolirt, und das Blatt bezeichnet.

32) Die hl. Familie in ganzen Figuren mit Engeln. Maria sitzt mit dem Kinde auf dem Schoosse, und legt die Hand auf den Rücken des links stehenden Johannes mit dem Lamme. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Oben rechts schweben zwei Engel mit einer Blumenguirlande, und unten links bemerkt man zwei Engel mit dem Blumenkorbe. Im Rande links leicht geritzt: *C. Schut f.* H. 5 Z. 1 L. und 3 L. Rand. Br. 6 Z. 9 L.

Die späteren Abdrücke sind mit der Schneidnadel übergangen, und der Name ist stärker gezogen.

---

33) Büste der Maria mit dem Kinde in einer Tafel von Engeln getragen. Unten im Rande: *Benedicta tu in mulieribus. C. Schut cum priuilegio.* Liebliche Composition, fol.

34) Der Kopf der Maria von einer Glorie umgeben, in welcher man rechts und links zwei Cherubim bemerkt. Ohne Namen und Zeichen. H. 1 Z. 4 L. Br. 2 Z. 9 L.

35) Studium einer Mater dolorosa. Rechts des Blattes ist ein Marienkopf in Profil nach links gewendet, und der Kopf des entseelten Heilandes liegt wie in ihren Armen, da ein Theil der rechten Schulter angedeutet ist. Der Kopf ist mit Strahlen umgeben. Ohne Namen und Zeichen. H. 1 Z. Br. 2 Z. 5 L.

36) Maria mit dem Scepter schwebend von Engeln umgeben. Sie trägt eine Krone auf dem Haupte, und dieses ist von einem Sternenkranz umgeben. Rechts und links, sowie oben, sind Engel und Cherubim. Oben abgerundet. H. 8 Z. 4 L. Br. 5 Z. 6 L.

Im ersten Drucke ohne Zeichen und Namen ist der 8 Linien breite Rand leer. Im zweiten Drucke ist der Name eingestochen.

37) Die Krönung der hl. Jungfrau. Sie schwebt auf Wolken zwischen Gott Vater und dem Sohne, welche eine Krone über sie halten. Oben in der Mitte schwebt der hl. Geist, links bemerkt man einen, und rechts zwei Cherubim. H. 6 Z. 1 L. Br. 7 Z. 8 L.

Die Abdrücke mit der Randschrift sind späteren Datums. Man liest: *Veni Coronaberis. Cant. 4. Franciscus van den Wyngaerde excudit.*

38) Die hl. Jungfrau von Heiligen umgeben. Sie schwebt oben in einer Glorie von Engeln und Cherubim, und neben ihr sind mehrere Heilige vorgestellt. Ueber ihr erscheint Gott Vater mit dem hl. Geiste. Unten links auf der Erde kniet Adam, und rechts Eva, ersterer in Begleitung des Todes, letztere einer Schlange. H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. 7 L.

Im ersten Drucke fehlt der Name, im zweiten steht dieser in dem 1 Z. 3 L. breiten Rande.

39) Maria von Heiligen verehrt. Oben wird die hl. Jungfrau mit dem Kinde von zwei Engeln gekrönt, und rechts erscheint Gott Vater mit der Tiara in Begleitung des Heilandes. Unter dieser Gruppe bemerkt man Johannes den Täufer und den hl. Lorenz, links St. Catharina, einen hl. Bischof und andere Heilige. Rechts unten sind mehrere andere Heilige vorgestellt. Im Rande links steht: *C. Schut inū et fecit*, in der Mitte: *Omnes Sancti et Sanctae Dei etc.*, rechts: *J. Meysens excudit.* H. 10 Z. 9 L. Br. 7 Z. 5 L. Rand 1 Z.

I. Vor der Schrift, und an den beiden Seiten nicht ganz vollendet.

II. Mit obiger Schrift im Rande.

III. Mit schmälerem Rande, da die Platte unten um 6 Linien abgenommen wurde. Man liest nur: *C. Schut fec.*, und die Adresse des J. Meyssens fehlt.

IV. Die retouchirten Abdrücke mit der Adresse: *A Paris chez J. Ph. Le Bas 1er graveur du Cabinet du Roy rue de la Harpe.*

Darstellungen aus der Leidensgeschichte des Herrn, und seine Verherrlichung.

40) Christus am Oelberge. Im Rande: *Pater Mi, Si Possibile Est etc. Cornelius Schut inuentor. Franciscus van den Wyngaerde excudit*, fol.

41) Christus an eine Säule gebunden. Er ist fast knieend nach rechts gerichtet, und stützt beide Arme auf die Säule. Das Haupt ist mit einer Glorie umgeben, und unten am Fusse der Säule liegt eine Geissel und eine Ruthe. Unten links im Rande: *Corn. Schut inuent: cum priuilegio.* H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. Rand 3 L.

42) Christus an der Säule stehend, fast in Profil nach links, mit auf dem Rücken gebundenen Händen. Sein Haupt umgibt eine Glorie. Unten rechts liegt das Gewand des Heilandes und eine grosse Ruthe, und rechts im Rande ist das zweite Zeichen mit der Beischrift: *cum priuilegio.* H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 7 L. Rand 1 L.

43) Christus rückwärts an die Säule gebunden. Er ist knieend mit gebücktem Körper nach links gerichtet, und das Haupt umgibt eine Aureole. Links sieht man einen Theil seiner Kleidung, und Ruthe und Geissel liegen auf dem Boden. Unten links im Rande: *Corn. Schut inuen cum priuilegio.* H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 9 L. Rand 3 L.

44) Christus an die Säule gebunden. Er ist halb sitzend vorgestellt, und wendet den oberen Theil des Körpers nach links, während er mit den Füssen nach rechts reicht. Den Kopf umgibt eine Aureole. Unten links liegt ein Gewand, und rechts bemerkt man Ruthe und Geissel. Mit dem Namen. H. 4 Z. 7 L. Br. 2 Z. 11 L.

45) Christus an die Säule gebunden. Er erscheint von vorn in gebückter Stellung, und die Säule steht rechts. Links auf dem Boden liegt das Gewand, und rechts Krone und Geissel. Oben links bemerkt man das fünfte Zeichen. H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 7 L.

Im späteren Drucke steht in dem 2 Linien breiten Rande: *Cornelius Schut inuent. cum priuilegio.*

46) Christus mit beiden Händen an die Säule gebunden. Er kniet in Mitte des Blattes, und senkt den oberen Theil des Körpers, sowie den Kopf nach rechts, während der Unterleib nach links gewendet ist. Um das Haupt zieht sich eine Aureole. Rechts unten bemerkt man einen Theil des Gewandes und die Ruthe. Unten links im Rande: *Corn. Schüt. inū. cum priuilegio.* H. 3 Z. 1 L. und 4 L. Rand. Br. 2 Z. 9 L.

47) Christus am Kreuze. Der Heiland ist in ¾ Ansicht nach links gewendet. Unten umfasst Magdalena knieend das Kreuz, rechts

steht Maria und links Johannes, beide nach oben blickend. Im Hintergrunde sieht man Jerusalem. Links unten im Rande: *C. Schütt in.* H. 7 Z. 3 L. und 3 L. Rand. Br. 5 Z. 10 L.

48) Christus am Kreuze. Der Heiland ist ganz von vorn dargestellt, nur etwas nach rechts gerichtet. Unten umfängt Magdalena knieend das Kreuz, und hinter ihr bemerkt man die hl. Maria und eine andere Frau. Links blickt Johannes zum Herrn empor. Im Hintergrunde breitet sich die Stadt aus. Unten links im Rande: *Corn. Schüt inū. cum priuilegio.* H. 3 Z. 7 L. und 4 L. Rand. Br. 2 Z. 4 L.

49) Der Leichnam des Herrn im Schoosse der hl. Mutter. Im Rande: *Ecce Auctor Vitae etc. Cornelius Schut inuentor. Franciscus van den Wynguerde excudit Antverpiae*, fol.

50) Die Auferstehung Christi. Der Heiland steht in Mitte des Blattes auf seinem Grabe mit der Siegesfahne in der linken Hand. Zwei Soldaten fliehen, und der dritte rechts schläft. Unten links im Rande: *C. Schut inuent. et fecit.* H. 7 Z. u. 4 L. Rand. Br. 5 Z. 9 L.

51) Der Heiland in der Glorie auf Wolken sitzend. Er segnet mit der rechten, und hält die Weltkugel mit der anderen Hand. Unten im Rande ist das dritte Zeichen, und in der Mitte steht: *San Salvator.* H. 2 Z. 6 L. Br. 1 Z. 8 L.

52) Der kleine Heiland auf Wolken sitzend in Verkürzung. Von einer Glorie umgeben, hält er in der linken Hand das Kreuz, und gibt mit der anderen den Segen. Unten links im Rande ist das dritte Zeichen mit dem Beisatze: *cum priuilegio.* H. 2 Z. 6 L. Br. 1 Z. 9 L.

53) Jesus in einer Glorie von Engeln und Cherubim umgeben. Er sitzt in Mitte des Blattes auf drei Cherubim, und hält in der rechten Hand eine Fahne. Rechts und links bemerkt man einen Engel, und über ihm sechs Cherubim. Ohne Namen und Zeichen. H. 2 Z. 5 L. Br. 2 Z.

54) Studium einer Christus-Büste mit der Aureole. Das starke Brustbild ist nach rechts gerichtet, der Kopf aber nach links geneigt. Rechts und links sind Schraffirungen, welche den Hintergrund bilden. Ohne Namen und Zeichen. H. 1 Z. 7 L. Br. 2 Z. 8 L.

Darstellungen aus der Apostelgeschichte und Legende.

55) Die Bekehrung des Saulus. Er stürzt links des Blattes vom Pferde, und umher bemerkt man Krieger zu Fuss und zu Pferd, theils mit dem Ausdrucke des Schreckens. Oben erscheint der Heiland mit dem Kreuze in einer Glorie. Unten in Mitte des Randes: *Conuersio S. Pauli. Act. Apost. Cap. 9.*, links: *C. Schut. fec.* H. 9 Z. 8 L. und 6 L. Rand. Br. 8 Z. 2 L.

I. In dem um 3 Linien breiteren Rande steht links: *C. Schut in et fecit*, in der Mitte: *Conuersio S. Pauli Act. Apost. Cap. 9.* rechts: *J. Meyssens excud.*

II. Die Abdrücke mit schmälerem Rande und der obigen Schrift ohne Adresse.

56) Die Bekehrung des Saulus. Er stürzt in Mitte des Blattes nach rechts rückwärts vom Pferde. Rechts und links umgeben ihn andere Reiter in Stellungen des Schreckens. Unter diesen macht sich links unten eine vom Rücken gesehene Figur mit dem Helme dadurch bemerklich, dass sie den Saulus zu halten scheint. Ohne Namen und Zeichen, aber nur im ersten Drucke. H. 4 Z. 8 L. und 3 L. Rand. Breite 5 Z.

57) Die Marter des hl. Lorenz. Der Heilige liegt in Mitte des Blattes auf dem Roste von Henkern umgeben, wovon einer ihn mit der Stange niederdrückt, während rechts ein solcher Kohlen zum

Feuer legt. Links sitzt der Richter auf dem Throne, und oben ist eine Glorie von Engeln. Unten links im Rande: *C. Schut inv et fecit,* und in der Mitte: *S. Laurentius.* H. 13 Z. 5 L. und 1 L. Rand. Br. 10 Z. 3 L.

58) Der hl. Lorenz in einer Glorie von Engeln. Er schwebt in der Mitte auf Wolken mit ausgebreiteten Armen. Oben halten zwei Engel eine Krone über seinem Haupte, und zwei andere halten rechts den Rost. H. 6 Z. 4 L. und 4 L. Rand. Br. 4 Z. 3 L.

Im zweiten Drucke ist Schrift im Rande.

59) Das Wunder des hl. Georg. Er steht in Mitte des Blattes bei der Statue des Apollo, umgeben von zwei heidnischen Priestern und dem Henker, welcher den Strick in der linken Hand hält. Die Statue zerbricht in Gegenwart des Heiligen, und es zeigt sich ein Drache, worüber alle Umstehenden, und selbst der Richter rechts auf dem Throne in Erstaunen gerathen. Oben in der Mitte sind zwei Engel, und unten rechts zwei Knaben mit einem Hunde. Links im Rande: *C. Schut fec.*, in der Mitte: *S. Georgivs.* H. 9 Z. 9 L. und 6 L. Rand. Br. 7 Z. 9 L.

60) Die Marter des hl. Georg. Er kniet auf dem Boden, und der Henker hält das Schwert, um ihm das Haupt vom Rumpfe zu trennen. Im Rande: *Gentiles Diuus Spernendo Georgius Aras etc.*, kl. fol.

61) Der hl. Sebastian, stehend an einen grossen Baum gebunden, welcher oben in den Rand des Blattes reicht. Rechts zieht ihm der Engel den Pfeil aus dem Schenkel, und links steht Irene mit einer andern hl. Frau. Oben binden zwei Engel den Heiligen vom Baume los. Links im Rande: *C. Schut inu.*, und in der Mitte: *S. Sebastianvs.* Oben rund. H. 10 Z. 11 L. u. 4 L. Rand. Br. 8 Z. 3 L.

62) St. Sebastian, halb liegend in Mitte des Blattes. Links steht Irene mit ihrer Begleiterin, rechts ziehen zwei Engel die Pfeile aus seinem Leibe, und oben machen zwei andere Engel den Arm vom Baume los. Rechts im Grunde entfernen sich drei Henker. In der Mitte unten stehen die Buchstaben *C S.* Oben abgerundet. H. 6 Z. 11 L. Br. 5 Z. 3 L.

63) Der hl. Michael mit grossen Flügeln, wie er den linken Fuss auf den Dämon setzt. Er hält mit der rechten Hand die Kette, an welcher der Teufel befestigt ist, und in der andern ein grosses Kreuz. Oval. H. 2 Z. 5 L. Br. 1 Z. 10 L. Höhe der Platte 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 2 L.

Im ersten Drucke fehlt der Name, im zweiten steht links ausser dem Ovale: *Schüt inuentor cum priuilegio.*

64) Die Marter eines Heiligen. Sein vom Rumpfe getrennter Kopf rollt auf dem Boden. Rechts sind Soldaten und Kinder, links bemerkt man den Henker, ein knieendes Weib &c. Ohne Namen. Dieses seltene Blatt wird im Catalog des Ch. van Hulthem erwähnt. H. 30 c. Br. 27 c. 4 m.

65) Studium von sechs Apostelköpfen. Rechts oben bemerkt man jenen des hl. Johannes, neben welchem der Kelch steht. Rechts unten ist St. Paulus mit dem Schwerte in beiden Armen. Ohne Namen und Zeichen. H. 2 Z. 7 L. Br. 3 Z. 7 L.

Mythologische und allegorische Vorstellungen.

66) Venus und Amor. Erstere sitzt auf Wolken, den unteren Theil des Körpers nach links, und den oberen nach rechts gewendet. Hinter ihr hält Amor einen Pfeil in der rechten Hand. Ohne Namen und Zeichen. H. 3 Z. 8 L. Br. 1 Z. 11 L.

67) Diana und Aktäon. Sie sitzt links des Blattes im Bade von Nymphen umgeben, und scheint mit der rechten Hand den Aktäon mit Wasser zu bespritzen. Letzterer steht rechts mit Hirschgeweihen, und von einem seiner Hunde angefallen. Ohne Namen und Zeichen. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 8 L.

68) Mars, Flora und Venus. Letztere sitzt in Mitte des Blattes auf Wolken in Profil nach links, wo Flora einen Blumenkorb in die Höhe hält. Rechts unten zwischen den Wolken bemerkt man einen grossen Kopf mit Bart, jenen des Mars. Ueber der Venus schwebt Amor mit dem Pfeile. Unten rechts: *Schut in et fec.*, und in der Mitte: ***Mars Flora Venus.*** Oval. H. 8 Z. 2 L. Br. 6 Z. 5 L.

69) Bacchus, Ceres und Pomona. Ceres sitzt in Mitte des Blattes auf einem Felsen nach rechts gewendet, und hält ein Füllhorn in den Armen. Neben ihr sitzt Pomona mit einem Apfel und einer Birne auf der nach rechts ausgestreckten linken Hand. Unten in der Mitte: ***Bachus Ceres Pomona.*** Oval, und Gegenstück zu obigem Blatte. Im zweiten Drucke ist es mit dem Namen bezeichnet.

70) Der Triumph der Thetis. Sie sitzt in Mitte des Blattes auf einer Muschel von zwei Delphinen gezogen, und umgeben von Tritonen und Nymphen. Im Grunde links sieht man den Neptun auf dem von zwei Pferden gezogenen Wagen, und rechts Europa auf dem Stier. H. 4 Z. 6 L. Br. 7 Z. 7 L.

Im zweiten Drucke steht im Rande der Name des Künstlers.

71) Die Entführung der Europa in Gegenwart ihrer Gespielinnen. Sie besteigt den Stier, und links in der Ferne sieht man Neptun auf dem Wagen. Rechts unten im Rande: *Corn. Schut inv. Antver.*, qu. fol.

72) Die Entführung der Europa. Im Rande: *Corn. Schut pinxit.* Mit vier lateinischen Versen, qu. fol.

73) Die Schmiede des Vulkan. Rechts Venus und Amor. Im Rande: *Corn. Schut inu. cum priuilegio.* Kräftig geätzt, qu. fol.

74) Ceres von Bacchantinnen und Satyrn bedient. Im Rande: *Corn. Schut inv. cum priuilegio*, qu. fol.

75) Die Entführung des Ganymedes durch Jupiters Adler. Im Rande: *Corn. Schut inu. cum priuilegio*, qu. fol.

76) Boreas und Eurythia. Ersterer, mit grossen Flügeln vorgestellt, hält die Eurythia in den Armen. Links sieht man zwei Genien, und rechts zwei andere Kinder mit grossen Schmetterlingsflügeln. Unten im Rande: *Cornelius Schut inu. cum priuilegio.* H. 8 Z. 1 L. und 8 L. Rand. Br. 11 Z. 3 L.

Dieses Blatt scheint von Eynhouets radirt zu seyn.

77) Die Zeit, welche die Wahrheit oder Schönheit entführt. Links unten im Rande: *Cornelius Schut inu. cum priuilegio.* H. 7 Z. 1 L. Br. 11 Z. 3 L.

Dieses Blatt scheint von Eynhouets zu seyn.

78) Pyramus und Thysbe. Rechts bemerkt man eine Fontaine mit Neptun und Amor, und am Fusse derselben liegt Pyramus todt auf dem Boden. Hinter ihm sinkt Thysbe mit dem Dolche in der Brust. Links im Grunde stehen Bäume, deren Kronen bis an den Rand reichen. Unten im Plattenrande: *Corn. Schut inu. cum priuilegio.* H. 6 Z. 3 L. Br. 8 Z. 5 L.

79) Pan und Syrinx. In Mitte des Blattes nach dem Grunde zu sieht man eine Nymphe mit fliegenden Haaren und erhobenem linken Arm zwischen Schilf, und rechts kniet ein Faun in Profil nach links gerichtet. Links im Vorgrunde sitzt ein anderer Faun auf dem Boden, vom Rücken gesehen. Ohne Namen und Zeichen. H. 2 Z. 9 L. Br. 3 Z. 7 L.

80) Der Triumph des Friedens. In Mitte des Blattes sitzt ein junges Mädchen mit dem Oelzweige in der Linken von Genien umgeben. Links stürzt ein Krieger die Furien des Krieges mit der Lanze zu Boden, und rechts bemerkt man einen Flussgott neben der Ceres mit dem Füllhorn. Im Hintergrunde fliehen Soldaten. Unten links im Rande: *C. Schut in et f.*, in der Mitte: *Trivmphvs Pacis*, rechts: *C. Galle exc.* H. 7 Z. 1 L. und 4 L. Rand. Br. 12 Z.

Im ersten, sehr seltenen Aetzdrucke fehlt die Schrift.

81) Die Vereinigung der Erde mit dem Reiche des Neptun, und der daraus hervorgehende Handel. Reiche Allegorie in grossen Figuren. *Corn. Schut fecit.* Sehr frei radirtes Blatt, s. gr. roy. qu. fol.

---

82) Die sieben freien Künste, in eben so vielen allegorischen Figuren auf einem Blatte. Rechts ist die Musik vorgestellt, eine die Orgel spielende weibliche Figur. In der Mitte unterrichtet die Grammatik einen Knaben. In ihrer Nähe zirkelt die Geographie auf dem Globus u. s. w. Unten links: *C. Schut inuent et fecit*, in der Mitte: *Septem Artes Liberales.* Höhe 9 Z. 1 L. und 6 L. Rand. Br. 14 Z. 1 L.

83—89. Die sieben freien Künste. Folge von sieben Blättern mit Figuren-Gruppen in nicht ganz gleicher Grösse. Die ersten Abdrücke sind vor dem Titel, und vor dem Namen des Künstlers.

83) Die Rhetorik. Links sitzt ein junger Mann mit dem Lorbeerkranze auf dem Haupte und dem Merkurstabe auf einer Art Thron. Rechts neben ihm steht ein etwas älterer Mann, auf welchen die einige Stufen tiefer stehenden Personen hören. Im Vorgrunde rechts liegt eine weibliche Figur mit einer Bandrolle. Der Hintergrund rechts gibt die Ansicht einer Strasse. Unten in der Mitte: *Rhetorica*, links: *C. Schut inuent. et fecit.* Höhe 8 Z. 3 L. und 10 L. Rand. Br. 11 Z. 6 L.

84) Die Musik. Bei einem Springbrunnen musiciren drei junge Mädchen, und hinter dieser Gruppe bemerkt man einen weiblichen Genius mit Schmetterlingsflügeln. Im Vorgrunde liegen Instrumente. Unten in der Mitte: *Musica*, links: *C. Schut inuent et fecit.* In der Grösse des obigen Blattes.

85) Die Geometrie. In Mitte des Blattes sitzen vier Figuren um einen Globus. Rechts steht eine Canone, und links erheben sich zwei grosse Gebäude. Oben schweben drei Genien. Unten in der Mitte: *Geometria*, links: *C. Schut inuent. et fecit.* H. 8 Z. 10 L. und 8 L. Rand. Br. 11 Z. 3 L.

86) Die Arithmetik. Links sitzt ein alter Mann bei einem jungen am Tische mit Geldzählen beschäftigt, und rechts lehnt sich eine weibliche Figur mit der Tafel auf den Tisch. Oben in der Mitte sind drei Genien, die sich Geld zuwerfen, und unten rechts sitzen zwei andere Genien bei der Geldkiste. In Mitte des Randes: *Arithmetica*, links: *C. Schut inuent et fec.* In der Grösse des obigen Blattes.

87) Die Astrologie. In Mitte des Blattes schwebt eine weibliche Figur mit grossen Flügeln und einem Sternenkranz um das Haupt. Sie hält den Scepter in der Rechten, und deutet mit der Linken nach der rechts stehenden Sphäre. Neben dieser sitzt ein Mann auf dem Boden, und blickt nach der weiblichen Figur. Links beschäftigen sich zwei Genien mit dem Adler, und in der Luft erscheint Phöbus auf dem Sonnenwagen. Unten im Rande: *Astrologia*, links: *C. Schut inuent et fecit.* H. 9 Z. 2 L. und 4 L. Rand. Br. 11 Z. 10 L.

88) Die Dialektik, vorgestellt durch eine weibliche Figur mit dem Halbmonde auf dem Kopfe, wie sie den rechten Arm auf ein Buch stützt. Neben ihr sitzt ein alter Mann am Tische vor dem Buche, und über ihm schwingt sich ein Papagey im Ringe. Rechts am Fusse des Tisches schreibt ein Mann, und links hält der eine der beiden Genien ein offenes Buch. In Mitte des Randes: ***Dialectica,*** links: ***C. Schut inuent et fecit.*** H. 8 Z. 4 L. und 7 L. Rand. Br. 11 Z. 5 L.

89) Die Grammatik, als alte Frau, welche im Stuhle sitzend ein Mädchen unterrichtet, während rechts und links mehrere Kinder mit Lesen und Schreiben beschäftigt sind. Den Hintergrund bildet ein Zimmer. In Mitte des Randes: ***Gramatica,*** links: ***C. Schut inuent et fecit.*** H. 8 Z. 11 L. und 6 L. Rand. Br. 12 Z. 5 L.

---

90) *Varie Caprici di Corneli Schut.* Diess ist der Titel einer Folge von Blättern mit Kinderspielen, deren Zahl wir nicht genau kennen. Im Catalog van Hulthem No. 2744 sind 32 Blätter als in einen Band in kl. 4 gebunden angegeben, der Inhalt derselben ist aber nicht verzeichnet. Wir wissen, dass diese Blätter verschiedene Kinderspiele und Amoretten, die Jahreszeiten, ländliche Beschäftigungen, Kriegsübungen u. dergl. vorstellen. Sie sind von ungleicher Grösse, und überschreiten das Format des Titels nur um 2 bis 3 L. Auf dem Titelblatte sitzt links Amor vor der Staffelei mit Pinsel und Palette, wie er auf einen ovalen verzierten Cartouche deutet. In diesem steht obiger Titel, und über der Staffelei liest man im zweiten Drucke: ***Franciscus van Wyngaerde excudit.*** H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 5 L.

Vollständig dürfte diese Sammlung sehr selten vorkommen. Es ist wohl möglich, dass der obige Titel der ursprüngliche ist, und dass der No. 91 beim zweiten Drucke beigefügt wurde. Wir beschreiben daher von No. 92 ab Bestandtheile der Sammlung der ***Capricci*** und des ***Livre d'enfans.***

91) ***Livres d'enfans posez en racovrcissant inventé et gravé en eavx forte par Cornelivs Schvt.*** Dieser Titel steht in einem Cartouche, welcher rechts und links von zwei Genien umgeben ist. Der eine zur Linken schreibt auf eine Tafel, und rechts spielt ein solcher die Guitarre. Oben links steht: ***C. Schut inuen. cum priuilegio.*** H. 2 Z. 5 L. Br. 8 Z. 7 L.

Dieses Titelblatt, welches wohl nicht von Schut gestochen ist, gehört zu einer Folge von Blättern in ungleicher Grösse, welche Genien theils schwebend in Verkürzung, theils in verschiedenen Beschäftigungen auf landschaftlichem Grunde vorstellen. Die Zahl dieser Blätter ist uns unbekannt, sie scheinen aber erst später zu einer Folge vereinigt worden zu seyn. Derselbe Fall dürfte auch mit den ***Varie capricci*** No. 90 vermuthet werden, da die Blätter keine Nummern tragen. Folgende Radirungen gehören zu der einen oder der anderen Folge.

92) Ein Kind, welches Seifenblasen macht. Es sitzt in Mitte des Blattes mit dem Röhrchen in der linken Hand. Links steht ein Stundenglas, und aus dem umgeworfenen Becher fallen Geldstücke. Unten links ist das dritte Zeichen mit dem Beisatze: ***cum priuilegio.*** H. 2 Z. 8 L. Br. 2 Z.

93) Die Kinder mit der Schaukel. In Mitte des Blattes sitzt ein Kind auf dem Seile, und wird von einem anderen geschaukelt. Rechts sitzen zwei Kinder unter einer Laube. Unten links: ***Corn. Schut in. cum priuilegio.*** H. 3 Z. 5 L. Br. 4 Z. 6 L.

94) Zwei Kinder mit einem Lamme, welches sie mit Früchten füttern. Links im landschaftlichen Grunde reicht ein Baum bis an den oberen Rand. Links unten im Rande: *Cornelius Schut inuent. cum priuileg.* H. 2 Z. 10 L. und 2 L. Rand. Br. 4 Z.

95) Die Kinder beim Weinfasse. Rechts des Blattes bemerkt man zwei nackte Kinder, wovon das knieende aus dem Glase trinkt, während das andere halb liegend aus dem links stehenden Fasse schöpft. Neben letzterem liegen Trauben und Früchte, und ein drittes Kind hält eine Traube auf dem Rücken hängend. Ohne Namen und Zeichen. H. 2 Z. 6 L. Br. 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt könnte den Herbst vorstellen, so dass es mit drei andern eine Folge der Jahreszeiten bilden würde.

96—99. Die vier Elemente, durch Genien oder Kinder vorgestellt. Folge von vier Blättern von ungleicher Grösse.

96) Das Feuer. In Mitte des Blattes sitzt ein Kind nach rechts gewandt neben dem Feuer, in welchem ein Topf steht. Links bei dem Kinde liegt eine Feuerzange und ein Blasbalg. Im Grunde bemerkt man einen Büschel Reisig. Unten links im Rande: *Cornelius Schut inuen cum priuilegio.* H. 2 Z. 5 L. u. 2½ L. Rand. Br. 3 Z. 3 L.

97) Das Wasser, durch ein Kind vorgestellt, welches sitzend nach links gewandt den Fisch von der Angel abnimmt. Rechts hinter ihm bemerkt man ein Gefäss, und links ein hohes Schilf. Unten links im Rande: *Corn. Schut inu. cum priuilegio.* H. 2 Z. 2 L. u. 3 L. Rand. Br. 3 Z. 5 L.

98) Die Erde. Das auf der Erde sitzende, nach rechts gewandte Kind hält eine Schaufel in der linken Hand, und in der anderen eine Vase mit Früchten und Aehren. Den Hintergrund bildet Landschaft. Wie oben bezeichnet, und in gleicher Grösse.

99) Die Luft, durch drei in Wolken schwebende Genien vorgestellt. Jener in der Mitte hält ein langes flatterndes Band über sich. Der rechts schwebende Genius auf dem Rücken hält zwei Vögel am Faden, und der dritte links scheint herabzuschweben. Ohne Namen und Zeichen. H. 2 Z. 9 L. Br. 3 Z. 6 L.

Die schöne originalseitige Copie erkennt man an dem links herabschwebenden Genius. Es geht ein Windstrahl aus seinem Munde, welcher im Originale fehlt. Auch sind die Sonnenstrahlen nicht zu bemerken, welche man in der Copie rechts sieht. Dann ist sie 3 Z. 8 L. breit.

100—103. Die vier Elemente, ohne Namen und Zeichen. Folge von vier Blättern von ungleicher Grösse. Sie scheinen von Schut selbst radirt zu seyn.

100) Das Feuer, gegenseitige Wiederholung des Blattes No. 96. Der Genius sitzt in Mitte des Blattes auf den rechten Arm gelehnt. Links neben ihm sieht man das Feuer, und rechts liegt ein Blasbalg. H. u. Br. 1 Z. 11 L.

101) Das Wasser, gegenseitige Wiederholung des Blattes No. 97. Der Genius mit dem Fisch an der Angel sitzt bei einem Schilf nach rechts gewandt. H. 1 Z. 6 L. Br. 2 Z.

102) Die Erde, gegenseitige Wiederholung des Blattes No. 98. Der Genius, welcher eine Vase mit Früchten hält, und sich auf eine Schaufel stützt, ist nach links gewandt. H. 2 Z. 8 L. Br. 2 Z. 3 L.

103) Die Luft, durch drei schwebende Genien vorgestellt, wovon jener rechts nach unten fliegt, und den rechten Arm ausstreckt. Links neben ihm sieht man die beiden anderen, deren einer von vorn gesehen auf der Wolke sitzt, während der dritte in Verkürzung sich zeigt. Oben links fliegen drei Vögel. Im Rande links: *Cornelius Schut inu. cum priuilegio.* H. 2 Z. 5 L. Br. 3 Z. 4 L.

---

104) Ein auf dem Pfluge sitzender Genius nach rechts. Er hält Früchte und Aehren in den Armen. Im Hintergrunde rechts sieht man Strahlen der untergehenden Sonne. Ohne Bezeichnung. H. 2 Z. 4 L. Br. 2 Z. 11 L.

105) Drei Genien oder Kinder, wovon das eine Schmetterlingsflügel hat. Man sieht es zur Hälfte unten links, nach oben blickend, wo ein Kind bei dem Feuertopfe sitzt. Das dritte Kind ist unten in der Mitte vom Rücken gesehen, und streckt das rechte Bein in das Wasser. Mit der linken Hand hält es ein schmales flatterndes Gewand. Ohne Bezeichnung, doch sicher von Schut. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 7 L.

106) Ein schwebender Genius mit der Taube. Er ist auf Wolken sitzend nach rechts vorgestellt, und scheint mit beiden Händen nach einer flatternden Taube zu greifen, welche man rechts oben sieht. Ohne Bezeichnung, unten im Rande: *Pigilfatelo Secovro.* H. 3 Z. und $2\frac{1}{2}$ L. Rand. Br. 2 Z. 4 L.

107) Ein Genius mit Helm und Flügel als Merkur vorgestellt, indem er den Schlangenstab trägt. Links bemerkt man Schilf. Ohne Bezeichnung. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 8 L.

108) Ein schwebender Genius mit ausgebreiteten Armen und Flügeln nach rechts gewandt. Er hält mit der rechten Hand das über seinen linken Arm hängende Gewand. Im Grunde sind einige Wolken angedeutet, und rechts Strahlen. Ohne Bezeichnung. H. 2 Z. 3 L. Br. 2 Z. 6 L.

109) Zwei Genien bei einer Batterie. Links des Blattes sieht man eine nach rechts gerichtete grosse Kanone bei einer Batterie, und in der Mitte sitzen zwei Genien, wovon der vordere die Lunte an eine andere Kanone legt. Im Grunde rechts bemerkt man ein Gebäude. Unten links im Rande: *Cornelius Schut inuentor cum priuilegio.* H. 2 Z. 3 L. u. 3 L. Rand. Br. 3 Z. 2 L.

110) Dieselbe Vorstellung. Ohne Bezeichnung. H. 1 Z. 3 L. Br. 2 Z. 9 L.

111) Ein Genius als Kanonier. Er sitzt links beim Feuer, und scheint mit der Lunte die Kanone abgefeuert zu haben. Links vor ihm liegen Kugeln. Unten links im Rande: *Cornelius Schut inuentor cum priuilegio.* H. 2 Z. 3 L. u. 4 L. Rand. Br. 3 Z. 5 L.

Die gegenseitige Copie ist nur 2 Z. 7 L. breit.

112) Die zwei Genien, von welchen der eine die Trommel schlägt. Dieser sitzt links, und rechts bläst der andere die Trompete. Ohne Bezeichnung. H. 1 Z. 11 L. Br. 3 Z. 8 L.

113) Ein Genius oder Engel mit Blumenkranz und Palme. Er schwebt in Verkürzung nach links gewandt. Oben links und rechts bemerkt man vier Cherubim, und unten links bläst ein vom Rücken gesehener Genius die Flöte. Oben in der Mitte: *C. Schut in cum priu.* H. 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. 8 L.

114) Ein Genius als Wassergott. Er liegt nach rechts gerichtet mit dem rechten Arme auf eine Vase gestützt, aus welcher Wasser

fliesst. In der linken Hand hält er den Dreizack. Ohne Bezeichnung. H. 1 Z. 2 L. Br. 1 Z. 9 L.

115) Der auf einem Steine sitzende Genius in Verkürzung nach links. Er stützt die rechte Hand auf den Stein, und streckt die andere nach oben aus. Ohne Bezeichnung. H. 1 Z. 8 L. Br. 1 Z. 9 L.

116) Ein Fries mit drei Genien. Einer dieser Genien steht auf dem Topfe, ein anderer links spielt das Tambourin, und rechts sitzt der dritte auf dem Boden vom Rücken gesehen. Im Grunde ist ein Gefäss mit Feuer. Ohne Bezeichnung. H. 1 Z. Br. 3 Z. 7 L.

661. Carl Schütz oder **Schytz**, Maler und Radirer, geb. zu Wien 1746, gest. daselbst 1800. Dieser talentvolle Künstler hinterliess eine bedeutende Anzahl von Zeichnungen, welche mit der Feder, und auch in Tusch und Bister ausgeführt sind. Auf Blättern dieser Art kommt das Monogramm selten vor, und nur wenige sind mit den Initialen *C. S.* bezeichnet. Ueberdiess findet man viele punktirte, radirte und gestochene Blätter von ihm. Für Almanache und andere Bücher lieferte er verschiedene Blätter in Chodowiecki's Manier, deren ebenfalls mit dem Monogramm versehen sind. Einen grossen Theil seiner Werke machen die architektonischen Ansichten und die Theaterdecorationen aus, sowie die Darstellungen auf verschiedene Zeitereignisse. Von ersteren erschienen einige auch colorirt, in der Weise des zu seiner Zeit berühmten Aberli. Einige der theatralischen Prospekte sind wie oben bezeichnet. Auch drei radirte Blätter mit antiken Ruinen in Landschaften mit romantischer Staffage tragen das Monogramm allein oder mit der Beischrift, welche *invenit et incidit Viennae* zu lesen ist. Auf andern Blättern schliesst sich an das Monogramm: *inv. et incise in V.*, d. i. *in Vienna.* Zu den drei Landschaften mit Ruinen gehört ein viertes Blatt, welches mit *C. S.* bezeichnet ist, kl. fol. Ein ausführlicheres Verzeichniss der Blätter dieses Meisters ist im Künstler-Lexicon XVI. S. 42.

662. Carl Schleich, oder ein **unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1816 thätig war. Wir kennen von ihm eine schöne gegenseitige Copie des Blattes von A. Dürer, welches die Madonna auf der Rasenbank vorstellt, wie sie dem Kinde die Brust reicht, B. No. 34. Im Originale steht in dem am Baume hängenden Täfelchen die Jahrzahl *1503*, der Copist setzte aber *1816* in dasselbe. Anstatt des Monogramms von A. Dürer an dem grossen Steine unten in der Mitte ist obiges Zeichen eingestochen. H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 6 L.

Wir vermuthen unter dem gegebenen Zeichen den Kupferstecher Carl Schleich, welcher sich noch öfters der Initialen *CS* zur Bezeichnung bediente. Er copirte auch das Bildniss des Willibald Pirkheimer nach A. Dürer. Oval. H. 2 Z. 2 L. Br. 2 Z.

663. Girolamo Saraceno wird in einem uns zu Gebot stehenden

älteren Verzeichnisse von Monogrammen als der Träger dieses Zeichens genannt. Ein G. Saraceno ist aber in der Kunstgeschichte unbekannt, nur von einem Carlo Saraceno weiss man, welcher aber 1625 starb. Erfunden scheint indessen das Monogramm nicht zu seyn, und somit wollen wir es vorläufig rubriciren.

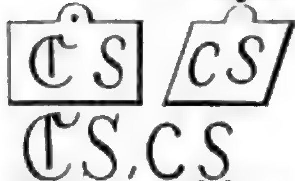
664. Christian D. Josi, Kunstgelehrter und Kupferstecher, ein

Holländer von Geburt, kam in früher Zeit nach London, und genoss da um 1795 den Unterricht des berühmten Bartolozzi, dessen Blätter in Punktirmanier damals allgemeinen Beifall

fanden. Josi ahmte ihm mit grossem Glücke nach, sowohl in Bildnissen, als in historischen Darstellungen. Später vermählte er sich mit der Tochter des Kupferstechers Jan Chalon, welcher ebenfalls in London arbeitete. Josi liess sich aber mit seiner Gattin in Amsterdam nieder, wo er eine Kunsthandlung gründete, in welcher nicht nur seine eigenen Blätter, sondern auch solche von anderen von ihm beschäftigten Künstlern erschienen. Sein Lager war an Kupferstichen, Zeichnungen und Gemälden sehr reich, und man hatte die interessanteste Auswahl, da Josi zu den grössten Kunstkennern seiner Zeit gehörte. Zur Bezeichnung der verschiedenen Kunstprodukte seines Magazins bediente er sich des gegebenen Stempels. Mit besonderem Beifall wurde auch sein Catalog der Blätter Rembrandt's in der Sammlung des Ploos van Amstel aufgenommen: *Bereneerde Catalogus der Werken van Rembrandt van Rhyn, en van zyne leerlingen en navolgeren etc. Amsterdam 1810.* Mit Rembrandt's Bildniss, gr. 8. Noch grösseres Verdienst erwarb sich aber Josi durch die neue, reich vermehrte Ausgabe des berühmten Werkes des C. Ploos van Amstel, welches unter folgendem Titel erschien: *Collection d'Imitations des dessins d'après les principaux Maîtres Hollandais et Flamands, commencée par C. Ploos van Amstel, continuée et portée au nombre de cent Marceaux, avec des Renseignemens hist. et detaillés sur ces Maîtres et sur leurs Ouvrages. Precedés d'un Discours sur l'état ancien et moderne des arts dans les Pays-Bas, par C. Josi. Londres chez C. Josi 1821*, roy. fol. Die neueren meisterhaften Blätter dieses unvergleichlichen Werkes sind von C. Josi, G. Cootwyck, J. Körnlein, B. Schreuder, J. de Bruin, F. Dietrich, C. C. Lewis, C. Brouwer u. A. Nach R. Weigel, Kunstkatalog No. 12,230, wurden nur 100 Exemplare gedruckt, wovon 77 à 40 Guineen in die Hände der Subscribenten kamen. Der Ladenpreis der übrigen 23 Exemplare war 50 Guineen. Das Werk enthält ausser dem erwähnten Titelblatte ein Dedicationsblatt, die Subscribenten-Liste, eine Einleitung auf 34 Seiten, das Verzeichniss der imitirten Zeichnungen und ihrer Meister auf 18 Seiten, und reiche alphabetische Namens-Verzeichnisse der Künstler, deren Werke beschrieben sind, oder deren Erwähnung geschieht. R. Weigel gibt ein ausführliches Verzeichniss der Blätter. Von Josi selbst sind nur drei Platten: Der Violinspieler von A. van Ostade No. 17, der Zeitungleser desselben No. 7, und der im Lehnstuhle sitzende Mann, Portrait des Rembrandt van Rhyn.

C. Josi gab 1818 in Amsterdam seine Kunsthandlung auf, und starb zu London um 1833.

665. Crispin Scharffenberg, über welchen wir unter dem Monogramm *CS* No. 653 ausführlich gehandelt haben, dürfte unter diesen Initialen seinen Namen angedeutet haben. Man findet sie auf Holzschnitten, welche die zwölf Apostel in verzierten Einfassungen vorstellen. Die Zeichnung ist von einem Meister, welchem die Richtung des Albrecht Dürer nicht fremd war, aber nicht zu den unmittelbaren Schülern desselben gehört. Er lebte wahrscheinlich in Polen, da sich dasselbe Zeichen, in der Form unseres ersten, auch auf dem in Holz geschnittenen Brustbilde des Königs Sigmund I. von Polen findet. Er ist im Brustbild vorgestellt, und in Profil gesehen, gr. 8. Dieses Blatt findet man in einer polnischen Chronik, deren Titel uns unbekannt ist. Ein Bildniss dieses Königs, und jenes seines Sohnes Sigmund August, ist in der Chronik von Kromer, und auch in jener von Bielski, wir wissen aber nicht, ob das



erwähnte Bildniss in dem einen oder in dem anderen Werke zu finden ist. Ausser den zwölf Aposteln kommen auch noch andere biblische Blätter mit dem Zeichen dieses Meisters vor, anscheinlich solche aus dem neuen Testamente. Wenigstens ist ein Blatt mit der Verkündigung Mariä in solcher Weise bezeichnet, 8. Diese Holzschnitte werden in einer auf Kosten des Königs Sigmund August von Polen gedruckten Bibel vorkommen, wohl in jener, welche unter dem Namen der *Biblia Leopoldi* bekannt ist.

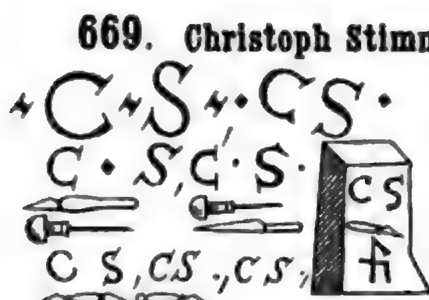
Die Platten zu diesen Holzschnitten wurden vor mehreren Jahren in einer Rüstkammer der Universität in Crackau aufgefunden, und sie kamen vielleicht von Breslau dahin, wo Cruspin Scharffenberg eine Druckerei hatte. Der Universitäts-Bibliothekar Muczkowski liess die Platten 1849 mit vielen anderen abdrucken, und fügte eine Erklärung in französischer Sprache bei. Dieses Werk hatte aber eine sehr geringe Auflage, so dass es ausser Polen äusserst selten vorkommt. Wir haben es nicht gesehen, erhielten aber durch den Historienmaler Alexander Lesser in Warschau Kunde davon. Die neuen Abdrücke haben in dem Werke von Muczkowski die Nummern 825 (Verkündigung), 1204 (Sigmund I.), und 351 — 361 (Apostel).

666. Carl Schweich, Landschaftsmaler, war um 1846 — 1847 in München thätig, und brachte einige Gemälde zur Ausstellung, zu welchen er die Motive im bayerischen Hochlande wählte. Er malte Ansichten von Seen mit grossartigen Gebirgsformen. Die Ansicht des Hechtsee's mit dem Kaisergebirge ist *C S.* bezeichnet.

667. Unbekannter Formschneider, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts lebte, und des Metalles statt des Holzes sich bediente. Nach einer gefälligen Mittheilung des Herrn Director Passavant findet man im Museum zu Gotha einen Metallschnitt mit dem gegebenen Zeichen, welches verkehrt eingravirt ist, so dass man *S C* oder *S G* lesen muss. Der erste Buchstabe ist höchst wahrscheinlich für *G* zu nehmen. Das sehr seltene Blatt mit diesem Zeichen stellt Christus am Kreuze zwischen den Schächern auf Golgatha vor. Rechts steigt ein Mann die Leiter hinauf, um dem Mörder die Beine zu zerschlagen, links sinkt Maria dem Johannes und zweien Frauen in die Arme. Am Kreuze ist der Hauptmann zu Pferd, und rechts sieht man noch zwei andere Reiter. Magdalena betet am Fusse des Kreuzes. Unten in der Mitte bemerkt man das Zeichen, auf dem Exemplare, welches Herr Passavant vor sich hatte, ist aber der Spaten unten abgeschnitten. Die Figuren auf diesem Blatte sind etwas lang, im Style der Gewandung entwickelt aber der Künstler Sinn für Schönheit. Die Platte war rund, Durchmesser 7 Z. 8 L.

668. Christoph Storer jun., oder ein unbekannter Maler, welcher um 1672 in Bayern gelebt zu haben scheint. Nach Brulliot II. No. 2818 findet man das gegebene Zeichen mit der Jahrzahl *1672* auf einem Gemälde der Heimsuchung Mariä, welches aus einer zum Kloster Rothenbuch in Oberbayern gehörigen Capelle stammt. Der wenig bekannte Christoph Storer jun., der Sohn des gleichnamigen, zu seiner Zeit berühmten Malers, welcher 1671 starb, hielt sich mehrere Jahre in Bayern auf, war aber in München nicht zünftig. Um 1675 beschäftigte ihn der Abt Peter von Ottobayern. Die theils noch vorhandenen Gemälde seiner Hand beschreibt Feyerabend in den Jahrbüchern des Stiftes III. 504.

669. Christoph Stimmer, Zeichner und Formschneider von Schaffhausen, wird von Bartsch P. gr. IX. p. 331 als solcher nicht anerkannt, und dieser Schriftsteller schreibt auch drei der gegebenen Zeichen l. c. IX. p. 412 einem unbekannten Formschneider zu, worunter wir aber entschieden den Christoph Stimmer erkennen, obgleich Bartsch alle diejenigen eines Irrthums bezüchtiget, welche unsern Meister, den jüngeren Bruder des Tobias Stimmer, zum Formschneider machen. Der genannte Schriftsteller glaubt, dass dieser Künstler nur durch eine Verwechslung mit dem *General-Einnehmer des Messpfennings Elsass und Sundgauischen Gestades Christoph Stimmer*, welcher in einem amtlichen Documente von 1581 als solcher vorkommt, zum Formschneider gestempelt wurde. Allein dieser Perceptions-Beamte ist sicher der Formschneider und der jüngere Bruder des Tobias Stimmer. Sandrart II. 3 S. 254 gibt ihm sogar das Prädicat berühmt, und macht zum Beweise auf die von seiner Hand in Holz geschnittenen kleinen biblischen Figuren, auf die (unbezeichneten) Blätter des Josephus, auf das emblematische Büchlein und andere Werke aufmerksam, deren er aber nicht speciell nennt. Der Name des Künstlers wird wohl auf keinem dieser Blätter vorkommen, wir finden ihn aber auf dem Titel folgenden Werkes: *Vier künstliche Alphabeth oder A. B. C., allen Cantzley vnd Güldenschreibern nützlich vnd lustig zu gebrauchen. Christoff Stimmer der jung von Schaffhausen. Gedruckt zu Frankfurdt am Mayn, durch Hermann Gülffreichen, inn der Schnurgass zum Krug 1552.* Dieses Formschnittwerk enthält in acht Blättern vier Alphabete, grössere und kleinere Buchstaben, reich verzierte Initialen und Schreiberzüge. Das letzte Blatt gibt ein schön geschnittenes Wappen mit einem wilden bekränzten Manne im Schilde und auf dem Helme. Ueber dem Wappen wölbt sich ein Rundbogen, und in den Ecken halten zwei Engel eine Fruchtschnur. Eine neue, vielleicht ganz umgearbeitete Ausgabe dieses Schriftbuches ist betitelt: *Ein Nüw Kunstreich Fundamentbuchle von Mancherley gutten Tütschen und Lateinischen gschriften, gar gründlich geschrieben durch den Jungen Christoffel Stimmer von Schaffhausen, ietzund Guldinschreiber vnd Rächenmeister zu Rottweyl. Basel 1596*, gr. 4. Dass noch 1596 Ch. Stimmer der Junge genannt wird, erklärt sich wohl aus der Bezugnahme auf das Alphabet von 1552. Von einem Sohne des älteren Schreibers Christoph Stimmer, oder des Tobias Stimmer ist kaum die Rede, da Sandrart nur von dem jüngeren Bruder des letzteren spricht. Dieser ist aber nicht 1552 geboren, wie man gewöhnlich angibt, da sein erstes Schriftbuch 1552 erschien. Tobias Stimmer wurde 1534 geboren, und Christoph vielleicht ein Jahr später, so dass das Alphabet von 1552 zu seinen Erstlingen gehört. Damit ist aber noch nicht bewiesen, dass die gegebenen Initialen sich wirklich auf Christoph Stimmer beziehen. Diess erhellet aus den beigedruckten Adressen auf alten Abdrücken von etlichen grösseren Blättern des Meisters, wie aus jenem, welches Kriegsscenen aus dem Leben des Pfalzgrafen Friedrich vorstellt.



Ausser den Schriftbüchern des Meisters erwähnen wir noch folgende Blätter:

1) Das Bildniss des Kaisers Carl V. in Kniestück. Links oben ist der kaiserliche Adler, und rechts die Wappenschilde von Böhmen und Ungarn. H. 12 Z. Br. 8 Z. 5 L.

Dieses Blatt beschreibt Bartsch IX. p. 412, und nach seiner Angabe befindet sich links unten das Zeichen des Künstlers. Er fügt

Tom. X. Tab. V, der Monogramme No. 63, den Initialen *C S* auch ein aus diesen Buchstaben bestehendes Monogramm bei, welches aber dem Ch. Stimmer nicht angehört. Wir haben das Bildniss des Kaisers nicht gesehen, und wissen daher nicht, ob es mit den Initialen oder dem Monogramme bezeichnet ist.

2) Das Abendmahl des Herrn. In einer Einfassung von Schweifwerk und Fruchtguirlanden. Mit den zweiten Initialen der oberen Reihe. H. 8 Z. 1 L. Br. 11 Z. 10 L.

3) Das Bildniss des Kaisers Ferdinand I., ganze Figur. Mit *C. S.*, fol.

4) Verschiedene Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente mit Randeinfassung, qu. 8.

Blätter dieser Art kommen in *V. Dietrich's Summarien über die ganze Bibel, Frankfurt am Main 1567*, vor. Frenzel macht in Catalog Sternberg II. No. 1417 auf 66 Blätter mit deutschem Text auf der Rückseite aufmerksam, schreibt sie aber dem Meister *C. S.* bei Bartsch IX. p. 558 zu. Dieser Künstler ist durch Kupferstiche bekannt, und daher gehören ihm die Holzschnitte nicht an. Es handelt sich wohl um die von Sandrart summarisch erwähnten kleinen biblischen Figuren. Biblische Vorstellungen mit *C. S.* sind aber auch in der *Postilla catholica evangeliorum, das ist katholische Postill über die Evangelien etc. von J Eck. Jngolstadt 1583*, fol. Ferner in den *biblischen Figuren des Virgil Solis. Frankfurt 1565*, und in dem biblischen Theile: *Die Propheten all Teusch D. Marth. Luth. Frankfurt 1570*, fol. Das erstere Werk enthält sechs, das andere sieben Blätter.

5) Die Versuchung des heil. Antonius, in zwölf Vorstellungen, je zwei auf einem Blatte in Arkaden. H. 7 Z. Br. 13 Z. 6 L. Die sechs Blätter mit diesen Scenen wurden zusammengeklebt, so dass das Tableau gr. fol. ist. Die Buchstaben *C. S.*, ähnlich den zweiten der ersten Reihe, stehen unten in Mitte des ersten Blattes auf einem Steine. Brullot II. No. 493 a. glaubt den Verfertiger von dem Meister *C S.* mit dem Messer und Klöppel unterscheiden zu müssen. — Die Platte erhielt im vorigen Jahrhunderte Herr von Derschau in Nürnberg, und dieser liess neue Abdrücke fertigen. Sie kommen in Becker's Werk No. 19 vor.

6) Der Tod als Lehrer und Prediger. Unten deutsche Verse, und mit *C. S.* bezeichnet, qu. fol.

7) Kriegsscenen aus der Zeit des Churfürsten Friedrich des Sieghaften von der Pfalz 1452. Unter einer Säulenhalle sind vornehme Herren an der Tafel versammelt, und durch die Arkaden sieht man kriegerische Vorfälle am Rhein. Mit den ersten Initialen, an welche sich rechts und links auch noch ein Sträusschen schliesst, gr. qu. fol. Die alten Abdrücke haben die aufgedruckte Adresse des Christoph Stimmer. Die neuen Abdrücke sind in dem Werke v. Derschau und Becker No. 9.

8) Die Belagerung von Metz 1552, ein aus sechs Bogen bestehendes Formschnittwerk. In der Mitte sieht man die Umfassungsmauern und die Bollwerke der Stadt. Rechts und links breitet sich das Lager der Kaiserlichen Truppen aus, und die französische Besatzung ist links hinter der Stadtmauer. In den Umgebungen der Stadt und der Lager sind kleine Gefechte vorgestellt, Truppen- und Bagagezüge, Frachtwagen etc. zu sehen. Links an einem Zelte ist das erste Zeichen der zweiten Reihe, und unten auf der Tafel steht: *Le Siege deuant Mets | En l'an M.D.LII.* H. 18 Z. 7 L. Br. 37 Z. 4 L.

9) Bacchus auf dem Fasse. Mit den kleinen Buchstaben *C S.* und dem Messerchen. 4. — Dieses Blatt befindet sich in *Jost Amann's*

Kunst- und Lehrbüchlein etc. Frankfurt am Main, in Verlegung Sigmund Feyrabends 1578, 80 und ***99***. Im Wappenbuch von 1579 ist es ebenfalls benutzt.

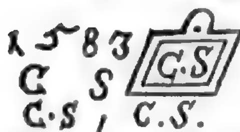
10) Die Fama, und ein Schlitten von Krebsen gezogen: ***In traham Feyerabendi.*** Mit ***CS. 4.*** — Dieses Blatt gehört in J. Amann's Kunstbüchlein, und kommt auch im Wappenbuch von ***1579*** vor, doch mit dem Titel: ***Fama et trahae agitator.***

11) Das Titelblatt zum ***Kreutterbuch des Hochgelehrten — — D. Petri Andreae Mathioli — — Durch Joachimum Camerarium. Frankfurt am Mayn 1590, 1598, 1600*** und ***1611***, fol. Die reich verzierte Titeleinfassung ist mit I. A. (J. Amann) und ***C S.*** mit dem Messerchen darunter bezeichnet. Es sind verschiedene allegorische Figuren angebracht, wie der Arzneikunde, des Garten- und Feldbaues, des Ackerbaues und der Viehzucht, der Pflanzkunde, der Medicin &c. Oben ist ein Medaillon mit der Umschrift: ***Bonae Valetudini Dicatum.*** Im Medaillon sitzt die Hygea mit der Schlange, und zu den Seiten sind Kinder mit den Attributen der Wissenschaften. Die Initialen des Formschneiders sind in einem durch eine Linie getheilten Schilde mit dem Messerchen darunter. H. 11 Z. 10 L. Br. 7 Z. 9 L.

12) Die Blätter zu ***Flavii Josephi des hochberühmten Jüdischen Geshichtschreibers Historien und Bücher. — — Strassburg, Th. Rihel 1590, 1595, 1603*** fol.

13) Mehrere Ansichten von Städten in Münsters Cosmographey. Basel bei Henricpetri ***1550*** und in den folgenden Ausgaben, meistens in fol. und qu. fol. Diese Blätter sind theils nach eigener Zeichnung, theils nach Rudolph Manuel Deutsch und einem Monogrammisten ***DK.*** geschnitten. Der Formschneider zeichnete ***C. S.***, und fügte unter diesen Buchstaben das Messerchen und den Klöppel bei. Ein solches Zeichen findet man auch auf dem Blatte mit der Belagerung von Metz, und wenn je zwei Künstler an den hier erwähnten Blättern Theil haben sollten, so müssten die Pläne und Ansichten der Cosmographie von S. Münster, und die Belagerung von Metz einem unbekannten ***C. S.*** zugeschrieben werden. Nur auf diesen Blättern ist Messer und Klöppel oder Grabstichel beigefügt, auf den anderen nicht. Allein auch diese Blätter werden von Ch. Stimmer herrühren. Der Formschneider musste vor allem des Schreibens kundig seyn, da auf jedem Blatte Schrift eingeschnitten ist. Und als Schreibmeister haben wir den Ch. Stimmer gleich anfangs kennen gelernt. Das Zeichen ***C. S.*** mit dem Messerchen und einem Werkzeichen an dem oben gegebenen Marksteine findet man auf der Ansicht von Weissenburg. Auf den Blättern mit den Prospecten von Rom (1549), Solothurn, Venedig und Weissenburg ist kein Zeichner genannt. ***B. No. 2 — 4.*** Die Ansichten von Basel (1549), Cöln (1548), Fulda, Rufach (1548), Besançon und des Amphitheaters von Verona (1549) haben das Monogramm des Rudolph Manuel Deutsch als des Zeichners. Der Monogrammist ***D. K.*** hat Theil an den Blättern mit den Ansichten von Constantinopel, Lübeck, Lüneburg und Trier.

670. Caintat Schwarz, Caspar Sommerstein und **Conrad Saldörffer** müssen sich in die theils gestochenen, theils radirten Blätter theilen, welche mit den gegebenen Initialen bezeichnet sind. Sie waren alle drei in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. Schwarz starb erst im folgenden. Er arbeitete gewöhnlich mit dem Grabstichel, lieferte jedoch keine Meisterwerke. Saldörffer liess die Nadel vorherrschen, und von ihm rühren vielleicht die Blätter mit den Wappen her.



Bartsch P. gr. IX. p. 558 zählt den Meister *C. S.* zu den anonymen deutschen Künstlern, und kennt nur das Bildniss des Superintendenten B. Rosini von Regensburg, und das Blatt mit der Enthauptung des hl. Johannes. Brulliot spricht an drei Stellen von Blättern mit *C. S.* II. No. 501 und 502, und Appendix II. No. 63. An letzterer Stelle schreibt er das Blatt mit Christus am Kreuze entschieden dem Caintat Schwarz oder Shwarz zu, da das Gegenstück, die Madonna mit dem Kinde, den Namen des Künstlers trägt. Caspar Sommerstein hat vielleicht auf das Bildniss des Bartholomäus Rosini Anspruch. Er lebte um 1580 in Regensburg, und malte Bildnisse und religiöse Vorstellungen. Im Jahre 1579 bot er dem Rathe der genannten Stadt ein Bild des St. Salvator an.

1) ***Reverendi Viri M. Bartholomei Rosini Pastoris et Superintendentis Ratisbonensis Vera Effigies.*** Brustbild mit dem Buche in den Händen, in Oval mit Einfassung nach Art der Goldschmiedsarbeiten. Links unten *C. S. 1583.* H. 7 Z. 7 L. Br. 5 Z. 9 L. Dieses Blatt ist sehr selten. Der Stich ist besser, als jener von anderen Blättern.

2) Die Enthauptung des Täufers Johannes. Rechts reicht der Henker der Herodias den Kopf, in der Mitte des Blattes steht sie mit dem Haupte des Täufers in einer Schüssel, und links sitzt Herodes mit ihr an der Tafel. Oben an der Mauer des Speisesaales stehen die Buchstaben *C. S.* im Täfelchen. H. 2 Z. Br. 9 Z. 2 L.

3) Christus am Kreuze, von einem Rosenkranze umgeben, in welchem alle Heiligen vorgestellt sind. In den Ecken der Einfassung sieht man oben St. Gregor die hl. Messe lesend, und die Stigmatisation des hl. Franciscus, unten St. Nikolaus und St. Hieronymus. Im Rande: ***Gloria haec est omnibus Sanctis eius. Pls. 149.*** Links unten die Buchstaben *C. S.* H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 7 L. Diess ist das Gegenstück zu einem Blatte mit der hl. Maria und dem Kinde auf dem Halbmonde von einem Rosenkranz umgeben. In den vier Ecken der Einfassung sind die Evangelisten vorgestellt, und im Rande steht: ***Ecce tu pulcher es dilecte mi et decorus etc.*** Rechts unten ist der Name: ***K. Schwarz.*** Auf anderen Blättern des letzteren steht Caintat Schwarz.

4 — 11. Das Vater Unser in bildlichen Vorstellungen der Tugenden und anderen Scenen in Einfassungen. Folge von acht Blättern mit *C. S.* H. 4 Z. Br. 2 Z. 11 L. — 3 Z. Diese seltenen Blätter kennen wir durch Herrn Börner.

4) ***Conscientia.*** Unten eine Schule mit dem Lehrer, welcher die Ruthe hält. Links unter dem Stuhle des Lehrers stehen die Buchstaben *C. S.*, und im Rande die erste Bitte: ***Vater vnser der du bist im Himmel.***

5) ***Fides.*** Unten der Heiland auf dem Meere, und der vor ihm sinkende Petrus. Unterschrift: ***Geheyliget werde dein Name.*** Unten in der Bordure *C. S.*

6) ***Spes.*** Unten Christus in der Vorhölle, und die Textstelle: ***Dein Reich käme.*** *C. S.*

7) ***Charitas.*** Unten rechts die Kreuzigung, vorn links Maria und Johannes. Auf der Tafel im Vorgrunde: ***Dein will gescheke auff erden wie im Himmel.*** *C. S.*

8) ***Prudentia.*** Unten ein Mann, welcher dem Krüppel Almosen reicht. Unterschrift: ***Vnser teglich brodt gib vnns heutte.*** Oben in Mitte des Rahmens *C. S.*

9) ***Justicia.*** Unten Christus, welcher die Verkäufer aus dem Tempel treibt. Unterschrift: ***Vergib vns vnser schuld etc.*** Rechts neben dem Säulenfusse *C. S.*

10) *Temporentia.* Unten das Abendmahl, und im Rande: *Vnd füre vns nicht in versuchung.* Auf einem Zettel an der Mauer *C. S.*

11) *Fortitudo.* Unten der auferstandene Heiland, und im Rande: *Sunder erlöse vns vor dem vbel amen.* Links und rechts gegen oben im Rahmen *C. S.*

---

12) St. Eligius als Bischof in seiner Werkstatt sitzend. Er beschäftiget sich am Tische mit der Vollendung eines Bechers. Rechts vorn am Fenster ist eine Schrifttafel: *S. loy ein gol | schmidt wardt | Bischoff zu | Parijs. | C. S.* H. 3 Z. 2 L. Br. 4 Z. 7 L. — Der Stecher hat A. Dürer's Blatt mit St. Hieronymus in der Celle benützt.

13) Fin Fries mit mehreren Hasen, welche theils auf Hunden reiten, theils auf dem von einem Hunde gezogenen Wagen fahren. Oben im Rande: *Wir haben die Lyst erdacht, die Hundt in unserm gehorsam pracht.* Unten steht: *Vnnd sie wie pferdt abgericht, Es aber nur auf diesem papier geschicht.* In der Mitte unten ist das Täfelchen mit *C. S.* H. 1 Z. 2 L. Br. 6 Z. 3 L.

14) Ein Fries mit einem Wolfe, welcher Geflügel im Kahne fährt. Rechts trägt der Fuchs Hühner und Eier in der Butte, und weiter bei den Häusern hin füttert ein Mann und ein Weib die Küchlein. Am Ruder des Wolfes steht das Täfelchen mit *C. S.* Im oberen Rande liest man: *Wir Wolf vnd Fuchs mögen vns nymer nehrn, Müssen anheben annderst zo zerhen.* Im unteren Rande: *Hüner vnd gens gehn marckt tragen thon, Dieselbe avch avfm Wasser füern vmbd dē lon.* H. 1 Z. 2 L. Br. 6 Z. 3 L.

15) Das Wappen des Sigmund Held, oben in der Verzierung zwei Kinder und *C. S.* Unten ist eine verzierte Tafel mit dem Namen: SIGMVND HELD. H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. 1 L.

16) Das Wappen der Pregel. In dem kreuzweise getheilten Schilde ragt links unten und rechts oben ein halber Mann mit Schotten in den Händen vom Felsen herab, und in den übrigen Feldern sind drei Hacken. Auf dem Helme ist ein ähnlicher Mann mit einem Vogel auf der rechten Hand. Oben bemerkt man ein leeres fliegendes Band mit Quasten, und im Grasboden rechts von der Mitte *C S.* Gut gezeichnet und radirt. H. 7 Z. 6 L. Br. 6 Z.

17) Ein von Vögeln umgebenes Wappen, niellenartig gearbeitet und mit *C. S.* bezeichnet. H. 1 Z. 5 L. Br. 2 Z.

18) Ein von Jagdthieren umgebenes Wappen. In derselben Manier und mit *C. S.* bezeichnet. H. 1 Z. 5 L. Br. 2 Z.

Die beiden letzten Blätter weichen von den anderen Wappen ab, aber wahrscheinlich nur, weil diese Phantasiewappen als Goldschmiedsmuster gelten sollten, und keinen heraldischen Sinn haben.

19) Eine Arabeske, mit *C. S. 1591*, 12.

671. C. Schuster, Formschneider, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Nürnberg lebte. Die gegebenen Initialen findet man auf Holzschnitten, welche in der Weise der Stiche des C. Mellan behandelt sind, indem Formen und Helldunkel durch eine einzige, nach Erforderniss kräftiger oder zarter gehaltene Strichlage ausgedrückt sind. Sie bestehen in Vignetten oder sogenannten Culs-de-Lampe, in welchen keine Kreuzschraffirungen angebracht sind. Brulliot II. No. 494 erwähnt zwei solcher Vignetten, welche beide den Apollo vorstellen, einmal wie er die Leyer auf dem Knie hält, und dann sich auf dieselbe

CS CS C.S.

an einem Piedestal stützend. Man findet sie in *Ernst Gottlieb Barons, candidati Juris, Historisch-theoretisch-praktische Untersuchung des Instruments, der Lauten etc. Nürnberg bei Johann Friederich Rudiger 1727*, 8. Dieses Werk enthält noch andere Vignetten und Culs-de-Lampe, theils nach Zeichnungen von *A. D. H.* (Heumann). Andere Vignetten findet man in dem Werke: *Commercium Litterarium ad Rei Medicae et Scientiae Naturalis Incrementum. Norimbergae 1731*. Darin sind friesartige Schnörkelornamente, die Attribute des Merkur &c., mit den dritten Initialen. Brulliot nennt den Formschneider *C. Seltsam* den Vater, zum Unterschiede von seinem Sohne, welcher Kupferstecher gewesen seyn soll. Der genannte Schriftsteller schöpfte den Namen wahrscheinlich aus F. C. Rupprecht's Catalog der Sammlung des Baron St. von Stengel I. No. 1469, wo zwei Schlussvignetten dem C. Seltsam sen. zugeschrieben werden, welche aber nicht in der Abhandlung über die Lauthen, sondern in J. P. Preisler's Werk mit Nachbildung der Gemälde des P. P. Rubens sich finden. Seltsam's Name kommt unsers Wissens auf keinem Blatte vor, wir haben aber durch Herrn J. A. Börner Kunde von einem in gleicher Weise behandelten Holzschnitte mit dem Namen *C. Schuster*. Diese Vignette stellt zwei sitzende Frauen mit Lampe und Todtenkopf vor, und kommt in einem *1747* bei Felsecker in Nürnberg gedruckten Gedichte auf das Ableben des Patriziers Joh. Ch. Tucher von Simmelsdorf vor. H. 2 Z. 11 L. Br. 6 Z. 8 L. Diese Vignette wurde auch zu anderen Gedichten verwendet, schon 1728 und noch 1754. Felsecker, Mich. Arnold, And. Bieling u. A. sind die Verleger dieser poetischen Ergiessungen. C. Seltsam wäre demnach Zeit- und Stadtgenosse des C. Schuster, und beide müssten in derselben Weise gearbeitet und desselben Zeichens sich bedient haben. Heller hat indessen für den Formschneider *C. S.* keinen Namen, und auch anderwärts werden die Initialen nicht auf C. Seltsam gedeutet. Füssly kennt zwar einen Kupferstecher C. Schuster, welcher Blätter mit *C. S.* signirt hat, Holzschnitte will er ihm aber nicht zuschreiben. Es nennt sich wirklich ein C. Schuster auf der oben erwähnten Vignette, und somit dürfte dieser an die Stelle des unbekannten C. Seltsam treten.

672. **Unbekannter Formschneider**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. R. Weigel erwähnt im Cataloge der hinterlassenen Sammlung des Dr. Leist in Celle (1859) No. 395 einer Copie nach A. Dürer, welche Christus am Kreuze, und zu dessen Füssen Maria und Johannes vorstellt, 4. Nach der Angabe im Cataloge ist das Blatt *C. S. 1556* bezeichnet.

C. S. *1556.*

673. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1638 zu Nürnberg gearbeitet zu haben scheint. Blätter mit *C. S.* findet man in Meissner's *New Städt vnd Emblamatabuch*, welches bei Paulus Fürst daselbst erschien.

C S., C S.

674. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1630 in Cöln thätig war, anscheinlich als Gehülfe des Johann Eckhard Löffler. Er arbeitete mit diesem für die *Icones Biblicae Praecipuas Sacrae Scripturae Historias eleganter et graphice repraesentantes. Biblische Figuren etc. Cöln, Johann von Kreps 1631*, qu. 4. Das Zeichen des Künstlers, *C. S. fe*, steht nur auf einem Blatte, welches keinen geübten Künstler verräth. Die obigen Buchstaben findet man auf einem Bildnisse des Geistlichen Johann Schröter von den vier Evangelisten umgeben, gegenseitige Copie nach P. Isselburg mit hinzugefügter Einfassung. Dieses Blatt ist mit der Jahrzahl *1631* versehen. H. 6 Z. 9 L. Br. 5 Z. 4 L.

C. S.

675. Cornelis Saftleven bediente sich zur Bezeichnung seiner

C. S. Radirungen und Zeichnungen zuweilen eines aus *C L S* oder *C S L* bestehenden Monogrammes, wie wir es No. 385 gegeben haben; die Initialen *C. S.* stehen aber nur auf Kupferstichen nach Bildern in der Weise des A. Brouwer und D. Teniers. Ob Saftleven selbst irgend ein Gemälde mit *C. S.* bezeichnet habe, wissen wir nicht.

676. Christoph Schmidt, Zeichner und Kupferstecher, war um

C. S. 1660—1680 zu Augsburg thätig. Er stach verschiedene Musterblätter für Goldschmiede, welche theils mit *C. S.* bezeichnet und zu Folgen vereiniget sind. Eine Folge von acht Blättern mit Blumen zur Verzierung von Uhrgehäusen hat den Titel: *Newes blümenbuchlein 1663. Christoff schmidt sculpsit et inve. Augustae.* Auf dem Blatte No. 8 steht: *Christoff Schmidt fecit et excud.*, 12. Eine weitere Folge von 12 Blättern enthält Vögel in verschiedenen Stellungen, ebenfalls Muster für Goldschmiede. Auf dem Blatte, welches einen Pfau mit ausgebreitetem Schweife vorstellt, steht in dem Schriftbande: *Christoff Schmidt fecit et ex. 1675*, qu. 12. Dann kennen wir noch folgendes Werk: *Aesopisches Fabelbüchlein mit 50 schönen Figuren von neuem aussgezieret, Und in Lehr-reiche Reimen kürzlich verfasset, aniezo An das Tagliecht herauss gegeben von Christoph Schmidt Kupferstecher in Augsburg 1674*, 4. Eine neue Ausgabe veranstaltete *1689* Matthäus Schultes in Ulm: *Lust- und Lehr-reiche Sittenschule etc.* Octavo mit eingeschlagenen Kupfern.

677. Franz Caspar Sambach, Historienmaler, Director und Rath

C. S. der k. k. Akademie in Wien, geb. zu Breslau 1715, gest. zu Wien 1795. Dieser viel gerühmte Künstler hinterliess eine grosse Anzahl von Werken, sowohl in Oel, als in Fresco. Ob Gemälde mit *C. S.* bezeichnet sind, wissen wir nicht, auf Kupferstichen von A. Mark und anderen Wiener Künstlern, welche nach Sambach gearbeitet hatten, kommen sie aber vor.

678. C. Schoneus wird zu den holländischen Kupferstechern ge-

C. S. zählt, aber ohne einen hinreichenden Grund dafür zu haben. Die Initialen seines Namens findet man auf Kupferstichen von Heinrich Goltzius, Jakob Matham und andern Meistern ihrer Schule. Man nennt besonders vier Blätter mit den Jahreszeiten, welche H. Goltzius gestochen hat, fol. Die Stiche haben aber den Namen des Letzteren, und tragen unsers Wissens die Initialen *C. S.* nicht. Es gibt aber genaue Copien, welche vielleicht mit *C. S.* bezeichnet sind. Wir halten den Schoneus für einen Verleger, welcher sich mit Copien befasste, kennen aber kein Blatt von Goltzius und Matham mit *C. S.*

679. Carl Ludwig Schuler, geb. zu Strassburg 1785, scheint der

C. S. incis. Stecher eines Blattes zu seyn, welches die sitzende Madonna mit dem Kinde und den kleinen Johannes vorstellt, welcher knieend das Kreuz darreicht. Dieses Blatt gibt eine Composition von Bartolomeo Schidone, und ist wie oben bezeichnet, kl. fol. Schuler machte seine Studien in Paris, und liess sich später in Carlsruhe nieder, wo er eine ziemliche Anzahl von Blättern in Linienmanier lieferte.

680. Crescentia von Schott, Kunstliebhaberin von Mannheim,

C S 1793. genoss um *1790* den Unterricht des berühmten Landschafters Ferdinand Kobell, und malte mehrere Bilder in der Weise desselben. Sie copirte auch einige Radirungen dieses

Meisters. Ein Blättchen dieser Art zeigt eine gothische Ruine in der Landschaft. Links an der Wand liegt ein Mann, und das Weib nähert sich dem Eingange der Ruine. Rechts bemerkt man eine Hütte und die Buchstaben *C S 1793*. H. 2 Z. Br. 3 L.

681. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche Gepräge mit diesen Initialen bezeichneten, wie F. W. A. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 80, bestimmt.

C. S.

Chemnitz Signavit sind sie auf Hohlmünzen zu lesen, welche dem König Adolph von Deutschland zugeschrieben werden.

Szydlowiecki, Schatzmeister in Crakau, liess polnische Münzen von 1532—1535 mit *C. S.* signiren.

Conrad Stutz, Stempelschneider in Fürth, und Münzmeister des fränkischen Kreises, 1622—1654.

Christian Schirmer, Wardein in Danzig, 1623—1673.

Caspar Sieversen, Münzmeister in Stralsund, 1636—1662.

Christoph Schulz, Münzmeister in Elbing, 1671—1672.

Christian Schmidt, Wardein in Domnitz, 1675—1676.

Christoph Schneider, Hofmedailleur des Königs Christian V. von Dänemark, fertigte verschiedene Medaillen mit dem Bildnisse dieses Fürsten. Eine solche mit Schiffsarmaturen auf dem Revers ist mit *C. S.* bezeichnet, und abgebildet bei Jacobäus Tab. XXX. No. 20. Von ihm ist auch der grosse Medaillon auf die Seeschlacht in der Kiögebucht den 1. Juli 1677. Dieses Stück hat 4 Z. 7 L. im Durchmesser, und wiegt in Gold 300 Dukaten, viel zu viel für eine geschmacklose Arbeit. Abgebildet bei Jacobäus Tab. XXX No. 18. Schneider fertigte auch eine Medaille mit dem Bildnisse des Admirals Niels Juel, welche in Gold ausgeprägt wurde.

Christoph Sucro, Münzmeister in Stettin, 1677—1682.

Christoph Strikker, Wardein in Berlin 1675, Münzmeister 1697, und wieder Wardein 1713. Starb 1715.

C. Schmaltz, Stempelschneider in Stuttgart, 1737 u. 1738.

Christian Schirmer, Wardein zu Königsberg 1718, und Münzmeister von 1742—1743.

Christian Lebrecht Schild, ein getaufter Jude von Harburg in Schwaben, war Medailleur in Frankfurt a. M. Er schnitt den Revers der Medaille auf die Krönung des Kaisers Carl VII. 1742, und den Doppeldukaten zur Erinnerung an dieselbe Handlung. Beide Stücke sind mit *C. S.* bezeichnet, sowie eine undatirte Schaumünze mit drei weiblichen Figuren und der Ansicht der Stadt Frankfurt.

682. **Carl Graf von Spreti**, geb. zu München 1806, radirte als k. b. Lieutenant einige Blätter, deren mit *C. S.* bezeichnet sind. Eines derselben stellt einen Pferdekopf in Profil nach rechts vor. Links unten stehen die Initialen mit der Jahrzahl *1829*, rechts *No. 1.* H. 2 Z. 5 L. Br. 1 Z. 4 L. Dieses Blatt ist in der Weise des J. A. Klein radirt. Dann findet man auch kleine Landschaften von ihm, wir kennen aber kein Blatt mit *C. S.* Graf von Spreti malte auch Landschaften in Oel. Einige Gemälde geben Ansichten aus Griechenland.

C. S. f. 1829.

683. **Carl Schütz** oder **Schytz**, Zeichner und Kupferstecher von Wien, fand oben unter dem Monogramm No. 661 eine Stelle, und es ist auch bereits bemerkt, dass

C. S. inv et ex.

sich auf etlichen radirten Blättern die Initialen des Namens finden. Darunter ist eine Landschaft mit antiken Fragmenten, welche zu einer Folge von vier nummerirten Blättern ähnlichen Inhalts gehört, kl. fol.

684. Canut Sevaldi? Die gegebenen Buchstaben findet man auf einem mittelmässigen Kupferstiche mit der Aufschrift: *Erenstliche Belegervng der Statt Copenhagen in Zeeland.* H. 6 Z. 11 L. Br. 10 Z. 8 L. — Die Stadt Copenhagen wurde 1658 durch den König von Schweden belagert. Damals lebte ein Kupferstecher Canut Sevaldi in Copenhagen. Er war aus Christiania in Norwegen. Ein Blatt mit seinem Namen stellt das Bild der Venus dar, und wurde 1661 gestochen. Wir wissen indessen nicht, ob die Buchstaben *C. S.* ihm angehören können.

C. S f

685. Cornelius Schut, Maler und Radirer, behauptet oben mit einem aus *CS* bestehenden Monogramme No. 660 seine Stelle, und daher enthalten wir uns hier jeder weitern Bemerkung, da die mit *CS* bezeichneten Blätter im Verzeichnisse No. 6, 8, 9 u. 62 beschrieben sind.

C S ·
C S

686. Charles Stonhouse, Maler und Radirer zu London, gehört zu den bekanntesten neueren englischen Meistern, dessen Werke von 1836 an datiren. Sie bestehen in Landschaften mit Figuren und Architektur, und in Darstellungen aus dem Leben des Volkes. Zuweilen wählte er auch Stoffe aus englischen Dichtern und Romantikern, wie aus Shakespeare, Walter Scott, Milton, Thomson, O. Goldsmith u. A. Als Mitglied des „Etching Club of English Painters" lieferte er auch mehrere radirte Blätter. Man findet deren in folgenden Werken: *Etched Thoughts. By the Members of the Etching Club.* 60 Blätter. *London 1839 — 1844*, roy. 4.; *Goldsmith's deserted village, illustrated with 80 Etchings etc. London 1842*, imp. 8.; *Songs of Shakespeare, illust. by the Etching Club. London 1848*, fol. Auf etlichen Blättern dieses Meisters findet man die Initialen des Namens, wie auf einem solchen mit Prospero nach Shakespeare, im ersten Hefte, welches der Etching Club 1839 herausgab. Auch auf einer nordischen Landschaft in den *Etched Thoughts* stehen die Initialen *CS*.

CS

687. Ch. Schüler, Zeichner und Formschneider, war um 1835 in Darmstadt thätig. Er hat Theil an den Illustrationen der *Naturgeschichte des Thierreiches von Dr. Kaup. 3 Bände. Darmstadt 1835—36*, 8. Auf mehreren Abbildungen ist der Name ausgeschrieben, auf anderen stehen die Initialen *CS*, und auch *S* allein.

CS

688. Carl Shotnowsky von Zaworzicz, genannt Screta, Historienmaler, geb. zu Prag 1604, gest. 1674. Ueber diesen fruchtbaren und talentvollen Meister, auf welchen Böhmen stolz ist, haben wir im Künstler-Lexicon ausführlich gehandelt, so dass wir uns nur auf die Initialen seines Namens beschränken müssen. Ob sie auf Gemälden vorkommen, ist uns nicht bekannt, man findet sie aber auf Kupferstichen. Die Buchstaben *C. S. d.* stehen auf mehreren Blättern in folgendem Werke des Jesuiten Thanner: *Societas Jesu usque ad Sanquinis et Vitae Profusionem Militans. Pragae 1675*, fol. Diese Blätter stellen Marter- und Todesscenen der Jesuiten vor. Sie sind von M. Küsell gestochen, welcher theils mit dem Namen, theils mit *M. K. f.* zeichnete. S. Weishun stach nach Screta mehrere Bildnisse sächsischer Fürsten. Jene der Herzoge Johann Georg und August in ganzen Figuren sind mit *C. S.* bezeichnet, fol. Auch Kilian,

C. S., C. S.
C. S. d.

Leonard, Sandrart, D. Wusin, J. Balzer, J. Dooms, W. Hollar u. A. haben nach Zeichnungen und Gemälden dieses Meisters gestochen. Auf mehreren Blättern, besonders allegorischen Inhalts, stehen die Namensbuchstaben. Die von Weishun und Wusin gestochenen Bildnisse sind besonders zu erwähnen. Auch die historischen Blätter des letzteren beachten wir. Auf solchen, und anderen Vorstellungen stehen auch die Buchstaben *C. S. B.*, welche *C. Screta Bohemus* zu lesen sind.

689. Cornelis Seghers, Maler und Radirer, wurde 1810 zu Antwerpen geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er ist durch Genrebilder und Portraite bekannt, sowie durch geistreiche Radirungen, welche wir hier aufzählen, da Immerzeel den Künstler übergangen hatte. Seine meisten Blätter sind mit den Initialen des Namens versehen.

C·S·, CS, C.S.

1) Der Kopf eines alten Mannes mit langem Barte und einer Art Mütze, sehr sicher und weich behandelt. Rechts oben *CS*. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 2 L.

2) Ein Mann im türkischen Costüm, anscheinlich Carnevalsanzug. Rechts nach oben *CS*. H. 3 Z. 1 L. Br. 1 Z. 4 L.

3) Der Trinker. An das Fass gelehnt und mit einem Fusse auf dem Tische, erhebt er das Glas mit der rechten Hand, und hält den Krug in der linken. Unten gegen links bemerkt man die ersten Buchstaben. H. 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. 9 L. — Im ersten Drucke fehlen die Initialen des Künstlers.

4) Die im Lehnstuhle sitzende Frau, welche einen Brief liest. Auf dem daneben stehenden Tischchen bemerkt man neben der Vase Blumen und Bücher. Links ist ein mit dem Teppich bedeckter Tisch, auf welchem ebenfalls eine Vase steht. Rechts unten sind die Buchstaben *CS*. zu sehen. Zart und geistreich radirtes Blatt von trefflicher Zeichnung. H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 5 L.

5) Eine junge Frau mit zwei Kindern im Garten. Sie steht, und reicht mit der Linken den Kindern eine Traube, wovon das eine auf der Erderhöhung liegt. Sehr schön und leicht radirt. Links unten: *C. Seghers*. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 9 L.

6) Die glückliche Familie. Rechts sitzt der Grossvater, in der Mitte spielt ein Kind mit dem Hunde, und links sitzt die Mutter mit einem zweiten Kinde auf der Bank. Die Scene geht in einem Garten unter dem Pavillon vor, und im Grunde steht das Haus. Links unten gegen die Mitte: *C. Seghers*. H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 11 L.

7) Eine maskirte tanzende Dame. Sehr zierlich gezeichnet, und äusserst zart radirt. Links oben *CS*. H. u. Br. 2 Z. 11 L.

8) Der Bauer, welcher im Begriffe steht, sich auf den Abtritt zu setzen, im Geschmacke Ostade's. Geistreich radirt, besonders gut der Kopf des Mannes. Links unten *C. S.* H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 10 L.

9) Das Innere eines Zimmers im Geschmacke des 17. Jahrhunderts mit Staffage. Ein Militär mit der Büchse in der Rechten ist im Gespräche mit einem sitzenden Manne, dessen Hut breite Krämpen hat. Letzterer hält ein Papier in der linken Hand, und sein Degen hängt am Vorhange. Rechts bemerkt man eine Stelle mit Büchern. Links unten: *C. Seghers*. H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z.

Dieses Blatt gibt eine Scene aus einem Romane oder einer geschichtlichen Erzählung, und gehört vielleicht in ein Buch.

10) Der Angriff auf eine Batterie durch Reiterei in der Uniform des 16. Jahrhunderts. Links bemerkt man zwischen Schanzkörben eine Kanone, welche einer der Fusssoldaten gegen die anrückende Truppe abfeuert, so dass der Führer getroffen vom Pferde stürzt. Rechts unten: *C. Seghers*. Sehr zart radirt. H. 1 Z. 4 L. Br. 3 Z. 3 L.

11) Die Ruine eines alten Schlosses, an dessen Fuss sich ein Soldat an die Kanone lehnt. Dieses Blatt ist nicht vollendet, besonders rechts. Es ist ohne Zeichen. H. 6 Z. 4 L. Br. 5 Z.

12) Der Herzog von Alencon zu Antwerpen. Eines der geringern Blätter. Rechts unten: *C. Seghers.* H. 4 Z. Br. 6 Z.

13) Die Einladungskarte zum Carnevalsball der „Gesellschaft zum Wilhelm Tell" in Antwerpen. Links bei einem Vorhange sieht man einen Mann und eine Frau im italienischen Costüme, und im Grunde tanzende Paare. In den oberen Verzierungen ist das Wappen der Stadt angebracht. Mit *C. S.* links unten. H. 6 Z. Br. 4 Z. 1 L.

690. **Corbinian Saur,** Goldschmied und Graveur, fand oben unter dem Monogramm *C S* No. 655 eine Stelle, und wir haben daher hier nur beizufügen, dass sich noch öfters die Initialen *C S* u. *C S F* auf seinen zarten Blättern mit Goldschmieds-Ornamenten finden. Die ersten Initialen findet man auf Blättern einer Folge von Ornamenten, welche sich weiss vom schwarzen Grunde abheben. Das erste Blatt enthält einen ornamentirten Cartouche mit dem Alphabete. Oben steht die Jahrzahl *1593*, und unten: CORVINIANVS SAUR | FECIT. Die übrigen Blätter, deren wenigstens sechs vorhanden sind, tragen die Initialen *C S*, theils in sehr kleinen Charakteren. Nur ein einziges hat überdiess die Jahrzahl *1593*. H. 1 Z. 6 L. Br. 2 Z.

C ✕ S. C S

Eine andere Folge von Musterblättern für Bijouterie-Arbeiter und Juweliere gibt Ornamente und Zierstücke auf weissem Grunde. Sie sind ebenfalls mit *C S* bezeichnet. Auf das Titelblatt einer solchen Folge von 1597 haben wir unter dem Monogramm *C S* aufmerksam gemacht. — Eine andere Folge von sechs Blättern enthält Ornamente in Octogonen, qu. 12.

Unter den Initialen *C S F* kommen wir auf diesen Künstler zurück.

691. **Philippe Claude Anne de Tubieres, Comte de Caylus,** gehört zu den fruchtbarsten französischen Kunstliebhabern, dessen radirte Blätter sehr zahlreich, und auf verschiedene Weise bezeichnet sind. Auf vielen steht der Buchstabe *C* × allein, daher ist unter diesem der weitere Nachweis gegeben. Auf anderen Blättern stehen die Initialen *C* × *C* oder *C de C.*, und auch die Buchstaben *C* × *S* wie oben findet man auf Radirungen nach Zeichnungen von François Boucher und Antoine Watteau. Auch mehrere Blätter nach Zeichnungen von Edme Bouchardon sind mit *C* × *S* bezeichnet. Sie erschienen unter folgendem Titel: *Etudes prises dans le bas Peuple, ou les Cris de Paris.* Die Folge erschien in drei Lieferungen, à 12 Blätter, 4.

C × S× C ✱ S

692. **Peter Conrad Schreiber,** Landschafts- und Architekturmaler, geb. zu Fürth 1816, machte seine Studien in Berlin und München, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. Wir haben diesem vorzüglichen Maler auch im Künstler-Lexicon eine Stelle gewidmet. — Obiges Zeichen findet man auf einer landschaftlichen Radirung, welche als erster Versuch dieser Art zu betrachten ist, und selten vorkommt, da nur wenig Abdrücke gemacht wurden. Am Fusse zweier, auf Felsstücken stehenden Bäume in Mitte des Vorgrundes sitzt ein Einsiedler mit dem Stocke. Zwischen diesem Felsen und einem höheren Gesteine führt eine Treppe zu einem Thore ohne Flügel, und höher ragt der Kirchthurm und das Kloster über Gebüsch und Bäume empor. Links öffnet sich die Aussicht nach der See. Im Vorgrunde links sind die Buchstaben *C. S.* H. 5 Z. 9 L. Br. 8 Z. 3 L. Die Nadel ist mit grosser Sicherheit geführt, es fehlt aber an Haltung und Ruhe. Einige Theile treten zu wenig hervor, und an zu vielen Stellen sind Lichter.

C S

693. Carl Schleich, Kupferstecher, geb. zu Augsburg 1788, gest.
C. S. fc. zu München 1840, hinterliess viele Blätter, welche grösstentheils zu dem Mittelgute gehören. Seine Hauptwerke haben wir im Künstler-Lexicon XV. S. 268 aufgezählt. Die früheren Blätter sind in Punktirmanier behandelt, und stammen aus einer Zeit, in welcher Produkte dieser Art keinen Anklang mehr fanden. Schleich sah sich daher genöthiget, die Radirnadel und den Grabstichel zu ergreifen. Auf kleineren radirten Ansichten und Landschaften mit Figuren und Vieh findet man die Initialen des Namens. Auch radirte Landschaftsstudien mit *C. S.* kommen vor. Von seinen grösseren Blättern sind nur einige der seltenen Aetzdrucke mit *C. S.* bezeichnet.

694. Unbekannter Schreibmeister, welcher zugleich auch als
16 00 Miniaturmaler Lob verdient. Man findet Musterschriften auf Pergament von seiner Hand. Der Rand ist mit Arabesken und Figuren verziert, alle sehr schön in Farben ausgemalt. Auf einem Blatte fanden wir das gegebene Zeichen, welches zugleich auch die Lebenszeit des Schreibkünstlers bestimmt.

695. Carl August Schwerdgeburth, Zeichner und Kupferstecher,
C A wurde um 1790 zu Gera geboren, und musste viele Jahre sein Talent mit ephemären Produkten verschwenden, bis er endlich als Hofkupferstecher in Weimar die Mittel fand, grössere Kunstarbeiten zu liefern. Auf mehreren Blättern findet man das Schwert mit dem Buchstaben *S.* allein, und diese sind sicher von Schwerdgeburth. Das gegebene Zeichen steht auf Holzschnitten in den früheren Jahrgängen der Leipziger illustrirten Zeitung.

696. Christoph Simon Andreas Käppel, Pfarrer zu Sachsen bei
C. S. A. K. f. Ansbach, war ein guter Zeichner, und starb um 1840. Die gegebenen Initialen stehen auf einem radirten Blatte, welches Köpfe, eine bespannte Kutsche und andere Einfälle enthält. H. 1 Z. 5 L. Br. 5 Z. 7 L.

697. Carl Screta fand oben unter den Initialen *C. S.* No. 688
C. S. B. eine Stelle, und dort ist auch gesagt, was die Initialen *C. S. B.* bedeuten. Man findet sie auf Kupferstichen nach Screta, und sie könnten auch auf Gemälden des Künstlers vorkommen.

698. Unbekannter Kupferstecher, dessen Zeichen Christ, Monogr.-
CSF Erkl. S. 155, gibt. Der genannte Schriftsteller bestimmt keine Zeit, sondern sagt nur im Allgemeinen, dass man Kupferstiche mit diesem Monogramme finde. Brulliot sah nie ein Blatt mit einem solchen Zeichen, und auch wir fanden keines erwähnt. Christ scheint aber seiner Sache gewiss zu seyn, nur fiel seine Copie sicher zu gross aus.

699. Corbinian Saur, Goldschmied und Kupferstecher, behauptet
C S F oben unter dem Monogramme *C. S.* No. 655, und unter den Initialen *C. S.* No. 690 bereits eine Stelle, und was dort über die zarten und geschmackvollen Musterblätter für Goldschmiede und Juweliere gesagt ist, gilt auch von den Blättern mit den Buchstaben *C S F.* Sie bilden Folgen, welche aber vollständig sehr selten vorkommen. Eine solche Suite von sieben feinen Blättern enthält Ovale mit Ornamenten auf weissem Grunde. In den Ecken der Einfassung sind phantastische Thiere vorgestellt. Auf dem ersten Blatte steht: *1594* CORWINIANVS SAVR FECIT. Auf den anderen Blättern bemerkt man unten in der Mitte die Initialen *C S F* ohne Datum. H. 3 Z. 1 — 3 L. Br. 2 Z. 4 — 6 L. Eine ähnliche Folge besteht aus sechs

Blättern mit Ovalen, in welchen Teufel und andere phantastische Gestalten sich zeigen. Auf dem ersten Blatte mit Teufeln am Tische steht die Jahrzahl *1595* in der Mitte, und *CSF* rechts unten. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 10 L.

700. Unbekannter Maler oder **Zeichner**, wahrscheinlich aus der *C: S. G. inc. a. f.* französischen Schule des 17. Jahrhunderts. Die gegebenen Buchstaben mit voranstehender Schrift: *F. Albano pinx.*, stehen auf einem geätzten, und mit der Schneidnadel vollendeten Blatte, welches Maria vorstellt, wie sie das auf einem Tische sitzende Kind mit der Linken sanft an sich drückt. Neben und hinter dem schlummernden Kinde stehen zwei Engel. Oval, H. 7 Z. 7 L. Br. 5 Z. 7 L.

701. Cornelis Saftleven behauptet oben unter *C. L.* No. 354 eine Stelle, da das gegebene Zeichen nicht von Jedermann in *CSL* zerlegt werden dürfte. Das Weitere ist an betreffender Stelle verhandelt, wie nämlich das Monogramm, welches nur auf einem einzigen Blatte vorkommt, aus der Lesart Saft-Leven sich erklärt.

CSL 1651

702. Cornelis Saftleven bediente sich dieser Zeichen, welche wir aber oben No. 385 bereits eingereiht haben, da der Unkundige eher *CL* als *CSL* lesen dürfte. An betreffender Stelle haben wir das Weitere verhandelt, und daher sei nur der Rückweis gegeben.

703. Caspar Osello, genannt **C. ab Avibus** und **C. Patavinus**, fand oben unter dem Monogramm *CAP* I. No. 2243 eine ausführliche Stelle, und es ist auch bereits jenes Blattes erwähnt, auf welchem das gegebene Zeichen vorkommt. Es stellt den Jäger Orion mit der Göttin Diana auf den Schultern vor, in Copie nach Giorgio Ghisi Mantuano, B. XV. p. 402 No. 43. Bartsch gibt ein anderes Monogramm, welches *CAP* ohne *F.* zu lesen ist. Brulliot I. No. 204 fand aber im Cabinet zu Paris ein Exemplar mit obigem Monogramme vor, so dass zwei verschiedene Abdrücke vorhanden seyn müssen, wenn das Zeichen bei Bartsch genau ist. Es wäre aber auch möglich, dass das eine oder das andere Blatt nicht von Caspar ab Avibus herrühre, da von seinen Zeitgenossen Copien gemacht wurden. Das obige Monogramm passt indessen auf Osello, indem CASP. oder GASP. F. zu lesen ist. Man findet diese Abbreviatur auch auf zwei anderen Blättern. Die erwähnte, nach Luca Penni gestochene Vorstellung des Orion hat die Jahrzahl *1563*. H. 12 Z. 6 L. und 10 L. Rand. Br. 9 Z. 3 L.

704. Caspar Osello? Diese Zeichen werden in Huber's Handbuch für Kunstliebhaber III. S. 202, und in Bryan's „Biographical and critical dictionary &c.“ dem Gaspar Osello, oder G. ab Avibus zugeschrieben, aber ohne Angabe irgend eines Blattes mit dem einen oder dem anderen Monogramme. Obgleich nun die genannten Schriftsteller, und nach ihnen auch Heller (Monogrammen-Lexicon S. 65) die Sache für gewiss hinnehmen, so bleibt dennoch ein starker Zweifel an der Richtigkeit der Zeichen, da sie sich auf Kupferstichen des Osello noch nicht vorgefunden haben. Brulliot I. No. 223 hält daher das Ganze für eine Erfindung. Das Zeichen, welches er in der neuen Ausgabe des „Dictionnaire des monogrammes“ gibt, ist aber nicht jenes bei Huber. Dieses Zeichen hat die Form unsers zweiten, und im Falle einer willkührlichen Composition

datirt diese aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die älteren Schriftsteller über Monogrammenkunde, wie Florent le Comte, Apin, Christ &c. wissen nichts davon.

705. Carl Stürmer, geb. zu Berlin 1803, gehört zu denjenigen Meistern, welche in Düsseldorf einen Kreis um Peter von Cornelius schlossen, und nach verschiedenen Seiten hin die Principien der neuen, auf Grossartigkeit der Jdeen gerichteten Schule verkündeten. In Düsseldorf führte aber Stürmer nur einige Gemälde in Oel aus, da anderweitige Aussichten in Coblenz nicht realisirt werden konnten. Im Schlosse des Grafen von Spee zu Helltorf ist aber ein Frescogemälde von Stürmer, welches die Versöhnung des Kaisers Friedrich Barbarossa mit Papst Alexander vorstellt. Nach Vollendung dieses Werkes begab sich der Künstler mit Cornelius nach München, wo er von 1828 — 1829 in den Arkaden des k. Hofgartens die beiden grossen Frescobilder der Schlacht zu Mühldorf und der Erstürmung von Belgrad malte. In diesen beiden Gemälden offenbarte Stürmer ein glückliches, selbstständiges Talent, bei den grossartigen Schöpfungen in der k. Glyptothek und in der St. Ludwigskirche zu München ging aber dieses in jenem des Peter Cornelius auf, da er diesem Meister als Gehülfe zur Seite stand. Ueberdiess malte aber Stürmer mehrere Bilder in Oel, meistens Episoden aus der Geschichte des Mittelalters, und Landschaften mit Staffage im romantischen Style. Auch Schlachten und Darstellungen aus dem modernen Volksleben, Genrebilder im neueren Geschmacke finden sich vor. Auf Gemälden dieser Art steht zuweilen das Monogramm des Künstlers; das erste Zeichen neben anderen auch unter dem erwähnten grossen Bilde der Erstürmung von Belgrad durch Max Emanuel von Bayern in den Arkaden des Hofgartens zu München. Im Jahre 1842 begleitete er den Meister Cornelius nach Berlin, wo sich diesem ein neuer Wirkungskreis öffnete, in welchem er den zweiten Theil seiner grossartigen Werke schuf. Stürmer und C. Herrmann schlossen sich auch in Berlin dem P. v. Cornelius an, und somit sind als selbstständige Arbeiten nur die Staffeleibilder zu nennen, welche von *1842* ab den Namen oder das Monogramm des Künstlers tragen. Durch die Lithographie sind nur die beiden Frescobilder in München bekannt.

706. Christoph Maurer und **Tobias Stimmer**, Maler und Formschneider, arbeiteten in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zuweilen gemeinschaftlich, und somit enthält das gegebene Zeichen die Namensbuchstaben beider Künstler. Man findet es auf einer von Ludwig Frig in Holz geschnittenen Ansicht der Stadt Zürich in Vogelperspektive. Oben steht auf einem fliegenden Zettel: *Contrafactur der Statt Zürich Anno 1558.* Unten ist ein deutsches Gedicht von J. N. Trau in sechs Columnen. In diesem Drucke gehört das Blatt zu folgendem Werke: *Ordentliche Beschreibung | welcher gestalt die Nach | barliche Bündnuss vnd Verein der dreyen | Löblicher Freien Stätt Zürich | Bern vnd Strassburg — — ernewert etc. Strassburg M. D. L. XXXVIII.* 4. Dieselbe Ansicht findet man auch in S. Münster's Cosmographey. Basel 1598 und 1628. Die Jahrzahl auf dem fliegenden Bande oben scheint aber in *1555* corrigirt zu seyn. Unten gegen links ist ein Täfelchen mit dem Namen: LVDWIG | FRIG. G. C., und darunter das Messerchen. H. 6 Z. 8 L. Br. 14 Z. 2 L.

707. Unbekannter Formschneider, welcher vermuthlich im 17. Jahrhundert, wenn nicht später, lebte. Sein Zeichen findet man rechts unten in der Einfassung eines Brustbildes in Nachahmung

des Kupferstiches. Der Mann trägt eine Mütze mit Lappen hinter dem Ohre, und blickt nach links abwärts. Ueber das zugeknöpfte Kleid geht ein Ueberwurf mit ausgeschlagenem Kragen. Das Gesicht ist bartlos, so dass die Büste ein weibliches Ansehen hat. In einer unserer Quellen wird sie wirklich für jene der Mutter des Rubens genommen. Der Formschneider hatte ein gutes Vorbild. Das Portrait erscheint in einem Oval, die Ecken der Platte sind aber ausgefüllt. H. 7 Z. Br. 6 Z.

708. **Johann Conrad Steiner,** Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Winterthur 1757, gehört zu denjenigen Künstlern seines Vaterlandes, welche in der von Salomon Gessner bezeichneten Richtung die landschaftliche Idylle mit Beifall pflegten. Er ist durch eine grosse Anzahl von Zeichnungen in Aquarell, Gouache, Bister und Crayon bekannt. Auch in Oel malte er auf Papier, selten aber findet man Landschaften auf Holz oder Leinwand. Seine Werke sind mannichfaltig, da er die Schweiz nach allen Richtungen bereiste, und dreimal Italien durchwanderte. Auch eine bedeutende Anzahl von radirten Blättern in grossem und kleinem Formate findet man von ihm. Ein Theil ist zu Folgen vereiniget, andere Blätter erschienen einzeln. Auf radirten Landschaften findet man die gegebenen Zeichen, da der Künstler nicht immer den Namen beisetzte. Er starb um 1818.

CS, CSt.
CS fecit 93.

709. **Carl Starke,** Kupferstecher, war um 1790—1810 in Weimar thätig. Er arbeitete meistens für den Buchhandel. In der Zeitschrift: *London und Paris. Weimar 1798*, sind viele Blätter von ihm, gewöhnlich Carrikaturen nach J. Gillray. Auf diesen Blättern steht der Name, oder die Abbreviatur desselben. Auf anderen Blättern fehlt der Buchstabe *C*, indem *St ck fe.* daraufsteht.

CSt-ke. St

710. **Gianantonio Razzi de Verze (Vercelli)**, genannt **Cavaliere Sodoma,** wird hier eingeführt, um gleichsam anzufragen, ob das gegebene, von Brulliot I. No. 230 beigebrachte Zeichen ihm angehören könne. Nach der Angabe des erwähnten Schriftstellers findet man es auf Gemälden, welche an jene aus der ersten Manier des Cav. Sodoma erinnern, in der Behandlung aber trocken, in den Schatten schwarz und ohne Transparenz sind. Brulliot nennt ein Bild der Verkündigung Mariä in S. Simone zu Viterbo, auf welchem das gegebene Zeichen vorkommt. Er glaubt es einem alten italienischen Maler aus der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts zuschreiben zu müssen. Dieser könnte nun Sodoma seyn, welcher in seinen Werken so ungleich ist, dass ihn Vasari, freilich nicht ohne Animosität, bald tadelt, bald lobt, sein Colorit als finster, und auch als feurig bezeichnet. Nur die Bilder der letzteren Zeit des Künstlers findet Vasari immer tadelnswerth. Die Gemälde, deren Farbe verdumpft und verdunkelt ist, scheinen nicht sehr selten zu seyn. Diess ist nach Kugler mit einem Gemälde in der Gallerie des kgl. Museums zu Berlin der Fall. Es stellt den Leichnam des Herrn auf dem Schoosse der Maria vor, und könnte in die Categorie der von Brulliot bezeichneten Werke gehören. Das obige Monogramm ist ohne grossen Zwang auf Cavaliere Sodoma zu deuten. Der erste Buchstabe würde im Worte *Cavaliere* seine Erklärung finden, und es ist bekannt, dass der Meister auf seine Ritterwürde stolz war. Das Monogramm kann man *Antonio* lesen, und das *S* müsste *Sodoma* bedeuten. Der Cavaliere Antonio Sodoma ist nun fertig für diejenigen, welche ihn anerkennen wollen. Sodoma lebte um 1479 — 1554. Im Künstler-Lexicon XII. S. 344 ff. haben wir ausführlich über ihn gehandelt.

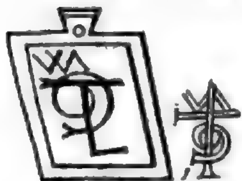
711. Christian Siegmund Werner, Stempelschneider in Dresden, 1735 — 1791. Er gehört zu den weniger bekannten Künstlern seines Namens, indem er meistens Münzstempel schnitt, die mit den Initialen des Namens bezeichnet sind.

C. S. W.

712. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1579 in Florenz gelebt zu haben scheint. Das Monogramm besteht wahrscheinlich aus den Buchstaben *GT*, obgleich die Form des *G* zu jener Zeit in Italien nicht mehr im Gebrauche war. Mit dem Engländer Thomas Geminie ist der Träger des Zeichens nicht zu verwechseln. Das Blatt mit demselben stellt Christus mit dem Kreuze auf dem Wege nach Golgatha mit mehreren Figuren vor. Die Auffassung ist allegorisch, indem der Erdglobus den Raum bietet. Oben sieht man ein strahlendes Kreuz zwischen Sonne und Mond, und der Grund, welcher die Vorstellung umgibt, ist mit horizontalen Strichen überdeckt. Links unten steht: VERUS, rechts: ISACH. Im Rande liest man: ET MUNDUS EUM NON COGNOVIT FLORENTIAE *1579.* Rechts unten bemerkt man das Zeichen. H. 13 Z. Br. 9 Z. 10 L.

713. Thomas Geminie, Kupferstecher von Leeds, auch Geminus genannt, übte seine Kunst in London, und hatte hierin wohl keinen englischen Vorgänger. Von ihm sind die Blätter in folgendem sehr seltenen Werke: *Compendiosa totius Anatomie delineatio aere exarata, per Thomam Geminum. Londini.* Am Schlusse: *Londini in officina Joannis Herfordiē. Anno Domini 1545. Mense Octobri,* gr. fol. Diess ist die erste englische Ausgabe der Anatomie des Vesalius. Die berühmten Holzschnitte des Johannes Stephanus van Calcar sind auf Kupfer copirt. Das Zeichen des Künstlers findet man auf dem Blatte, welches ein Skelett in Profil nach rechts vorstellt. Es stützt den linken Arm auf ein Piedestal, und berührt mit der rechten Hand einen Schädel. Im Ganzen enthält das Buch 40 anatomische Vorstellungen unter einem reich verzierten, von Geminus gestochenen Titelblatte. Auf dieses folgt die Dedication an König Heinrich VIII. Geminie illustrirte auch noch andere Werke mit Kupfern, deren Titel wir aber nicht kennen. Man nennt ein Buch über die Fortschritte der Zeit, und ein anderes über Himmelserscheinungen.

714. Unbekannter Kupferstecher, dessen Zeichen wohl nicht aus *CT*, sondern aus *GT* besteht. Wir folgen aber hier der Ordnung bei Brulliot I. No. 1489, da dieser Schriftsteller der erste ist, welcher auf Blätter mit diesem Monogramme aufmerksam macht. Das Zeichen allein kommt bereits bei Marolles, Florent le Comte, Orlandi und Christ vor, aber in einer ungenauen Nachbildung, so dass man entschiedener *CT* lesen müsste, indem die Windung des im 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts gebräuchlichen *G* nicht ausgedrückt ist. Christ versuchte eine Deutung auf Theodor Crüger, an welchen nicht zu denken ist. Möglicher Weise handelt es sich um den Meister No. 712. Man findet das Zeichen auf Copien nach A. Dürer. Heller kennt aber kein Blatt dieses Meisters, und gibt auffallender Weise auch das Monogramm nicht, obgleich er es bei seinen Vorgängern vorgefunden haben muss.



1) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Halbmonde stehend, von Strahlen umgeben, B. No. 30. Mit dem zweiten Zeichen. Höhe des Originals 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 9 L. Bartsch beschreibt 5 Copien dieser Vorstellung, und darunter eine mit dem altgeformten Buchstaben *G* in richtiger Windung, welchen er aber für *S* nimmt.

2) Die drei Genien. Zwei halten einen leeren Wappenschild, und der dritte schwebt in der Luft mit einem Schild. B. No. 66. Mit dem ersten Zeichen. Höhe des Originals 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 6 L.

715. Carl Thelott und **Carl Ludwig Tischbein** können auf dieses Zeichen Anspruch machen. Der erstere wurde 1792 zu Düsseldorf geboren, und stand einige Zeit unter Leitung des Peter Cornelius. Er begleitete diesen Meister auch nach München, wo er bedeutende Fortschritte machte, aber nur ein Alter von 37 Jahren erreichte. Man findet schöne Bildnisse in Oel, und Kreidezeichnungen von seiner Hand. Auf Werken dieser Art steht das Monogramm.

Carl Tischbein, geb. zu Dessau 1797, war Schüler des Professors Hartmann in Dresden, machte aber dann ernste Studien in Italien, und lieferte Werke, welche ihm einen ehrenvollen Rang unter den Meistern der mittleren Periode der neueren deutschen Kunst sichern. Tischbein malte schöne Bildnisse, historische und romantische Scenen, und auch Bilder aus dem Volksleben. Auf mehreren Gemälden, besonders Bildnissen aus der früheren Zeit, findet man das Monogramm, welches mit geringer Variation wiederkehrt. Seine Portraite sind fleissig vollendet, während Thelott in breiter Manier die Individualität erfasste. Tischbein erreichte aber dasselbe Ziel, und gibt bei sorgfältiger Vollendung ein sehr ansprechendes Bild. Er war einige Jahre Professer der Zeichenkunst an der Kunstschule in Bonn, und wurde dann Hofmaler in Bückeburg.

716. Jan Cornelis Vermeyen, Maler und Radirer, tritt hier nur in Folge der ungenauen Nachbildung seines Monogramms auf. Das erste Zeichen gibt Frenzel im Catalog Sternberg II. No. 1291 als jenes eines unbekannten deutschen Meisters um *1545*, und Heller nahm dieselbe Notiz in der zweiten Auflage seines Handbuches für Kupferstichsammler S. 864 auf. Der Träger des zweiten Monogramms, nach welchen wahrscheinlich das erste von Frenzel zu *C T* verunstaltet wurde, ist J. C. Vermeyen, und wir haben das von dem genannten Schriftsteller beschriebene Blatt mit einer im Zimmer sitzenden griechischen Frau unter Vermeyen's Zeichen I. No. 205, 3 aufgezählt. Es ist *C I* zu lesen, d. h. Jan Cornelis. Vermeyen zeichnete gewöhnlich in dieser Weise, und nur sehr selten fügte er den Namen Majus bei. Sollte wirklich ein aus *C T* bestehendes Monogramm auf einem um 1545 entstandenen radirten Blatte vorkommen, so wäre an Cornelis Antoniszoon zu denken, über welchen wir unter den Buchstaben *C T* No. 725 Nachricht geben.

717. Clovis Treu, Maler, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig, und stammt wahrscheinlich aus der Familie des bekannten Bamberger Malers Marquard Treu. Das erste der gegebenen Zeichen mit den Jahrzahlen *1775* und *1776*, und auch den Namen des Künstlers, fanden wir auf sehr praktisch behandelten Bildern in der Weise Rembrandt's. Sie stellen Büsten von Philosophen, Köpfe von alten Männern und Frauen &c. vor. Das zweite Monogramm entnahmen wir einem Gemälde mit tanzenden Bauern vor dem Wirthshause in Teniers' Manier. Der Verfertiger ist wahrscheinlich C. Treu. Aehnliche Vorstellungen malte auch Joh. Georg Trautmann, er bediente sich aber gewöhnlich eines aus *T M* bestehenden Zeichens, während obiges aus *C T* zusammengesetzt ist.

718. **Caspar Theymann** oder **Teyman**, Kupferstecher, war um 1670 zu Frankfurt am Main thätig. Er stach grosse Portraite von Churfürsten, welche mit dem Monogramme und auch mit dem Namen bezeichnet sind. Man findet sein Zeichen auch auf biblischen Vorstellungen in Copien nach Merian. Die Erzeugnisse dieses Künstlers sind mittelmässig.

719. **Thomas Cockson**, Zeichner und Kupferstecher, war um 1620 — 1630 in London thätig. Er stach Portraite in einer zierlichen, aber trockenen Manier. Diese Blätter werden gesucht, da sie zu den Seltenheiten gehören. Er stach die Bildnisse der Könige Carl I. und Jakob I., des Königs Ludwig XIII., des Grafen von Nottingham zu Pferde, des Prinzen von Condé &c., fol. Auf mehreren Blättern steht das Monogramm des Künstlers. Der Kupferstecher Thomas Cross bediente sich eines ähnlichen Zeichens. Er stach viele Bildnisse für den Buchhandel, aber in einer unangenehmen Manier.

720. **Theodor Crüger** gehört zu denjenigen deutschen Kupferstechern, deren Lebensverhältnisse nicht ganz im Klaren sind. Nach Brulliot I. No. 1483 wurde er 1576 zu München geboren, kam im reiferen Mannesalter nach Italien und starb zu Rom 1650. Wir wissen nicht, aus welcher Quelle Brulliot diese bestimmte Angabe geschöpft hat. Auf der langen Liste der Münchner Künstler ist dieser Th. Crüger nicht eingetragen, wir finden aber in Nürnberg einen Dietrich Krüger, von welchem sich Blätter mit der Jahrzahl *1614* finden. Darunter sind solche nach Gabriel Weyer, und dann zwei Stiche nach A. Dürer's Zeichnungen oder Gemälden. Das eine Blatt stellt Christus als Gärtner und die Magdalena vor: *B. Caimox ex. Ditrich Kruger sculpsit*, das andere den sitzenden Heiland mit der Dornenkrone und die hl. Jungfrau: *Theodorus Krüger Norimbergae Anno Christi* CIↃIↃCXIV. Vgl. Heller's Dürer No. 2255 und 2260. Ein Meister dieses Namens hat auch die vier Evangelisten nach A. Dürer in Einfassungen gestochen. Auf dem Blatte mit St. Johannes steht: *Theodor Kruger Hamburgen. sculpebat 1615*. War nun jener Dietrich Krüger, welcher in Nürnberg für den Verlag des Balthasar Caimox arbeitete, ein Hamburger? Diese Frage können wir nicht beantworten. Gewiss ist aber, dass zwei Kupferstecher dieses Namens gelebt haben, welche sich im Alter nicht sehr fern waren. Der eine verblieb in Deutschland, und scheint sich ebenfalls eines aus *CT* bestehenden Monogramms bedient zu haben. Von ihm sind vielleicht jene Thesen, und einige andere Blätter, welche nach Brulliot theils mit dem Monogramme, theils mit dem Namen bezeichnet sind, und nicht die Manier des Villamena verrathen. Von diesem jüngeren Th. Krüger oder Crüger ist wohl das Bildniss des Pfalzgrafen bei Rhein und Churfürsten von Bayern Carl Ludwig, fol. Es ist mit dem Monogramme und der Sylbe *fe* bezeichnet, und nach Overadt's Addresse zu urtheilen in Cöln erschienen. Peter Overadt oder Oueradt war nämlich Buchdrucker und Kunsthändler in Cöln, und er kann die Platte mit dem Bildnisse des Churfürsten nicht von zweiter Hand erhalten haben, da Carl Ludwig 1650 zur Churwürde gelangte. Jedenfalls ist sie vor 1657 gestochen, also zu einer Zeit, in welcher jener Theodor Krüger, der in Florenz gegen 1617 nach Andrea del Sarto mehrere Platten lieferte, und 1650, oder um diese Zeit in Rom starb, nicht mehr am Leben war. Von dem jüngeren Theodor Krüger, welcher noch gegen 1720 in Florenz lebte, und für das herzogliche

Galleriewerk mehrere Blätter lieferte, kann keine Rede seyn. Er wurde gegen 1647 geboren, und war bei der Wahl des Pfalzgrafen zum Churfürsten erst drei bis vier Jahre alt. Huber, Handbuch &c. I. S. 234, will wissen, dass ihn die Italiener Della Croce, und die Holländer Vercruys genannt haben. Der Kupferstecher Dirk oder Theodor Vercruys ist aber ein ganz anderer Meister. Auf dem Bildnisse des Fedra Inghirami nennt er sich allerdings Teodoro della Croce, der deutsche Th. Crüger leitet aber seinen Namen von Krug ab, und nicht von Kreuz (Kruys, Croce).

Nach Brulliot findet man die gegebenen Zeichen auf Blättern nach verschiedenen Meistern, welche in der Behandlung an F. Villamena erinnern. Sie sind aber mit weniger Geschmack gestochen, und die Gesetze der Harmonie in Licht und Schatten hatte der Künstler im geringen Masse inne. Brulliot macht besonders auf die Blätter nach Andrea del Sarto aufmerksam. Sie stellen das Leben des Täufers Johannes nach den Fresken im Versammlungslokale der „Compagnia dello Scalzo" zu Florenz vor. Das Werk besteht in 14 Stichen mit einem verzierten Titelblatte, welches das Bildniss del Sarto's und die Dedication an C. de Medicis enthält. Zwei Compositionen sind aber von Francia Bigio, gr. qu. fol.

Dann findet man auch Blätter mit den Initialen *D. K.*, welche ebenfalls dem Theodor Crüger aus Nürnberg zugeschrieben werden. Der Künstler müsste daher nur in Deutschland auf diese Weise gezeichnet haben, und zwar nach dem Namen Dietrich Krüger. Diess wäre allerdings nicht sehr auffallend; die Blätter mit *D. K.* tragen aber entschieden den deutschen Charakter, und könnten desswegen wohl von einem anderen Meister dieses Namens herrühren, vielleicht von dem Hamburger Theodor Krüger. Die Stiche nach G. Weyer und A. Dürer von 1614 verrathen keine Nachahmung des F. Villamena. Diess ist auch nicht mit dem ausdrucksvollen Blatte der Fall, welches Christus am Oelberge vorstellt: *Dion. Calvart inv. Bologna 1614. Dietrich Kruger sc.* Ein Gleiches verhält sich mit dem Blatte von 1613, welches die Rückkehr der heil. Familie aus Aegypten nach F. Bigio vorstellt, und denselben Namen trägt. Alle diese Blätter muss der Künstler noch in Deutschland, wahrscheinlich in Nürnberg gestochen haben. Die Nachbildung der Fresken des A. del Sarto begann er erst nach 1615, da das erste Blatt mit der Jahrzahl *1618* versehen ist. Von dieser Zeit an muss auch die Umänderung des deutschen Dietrich Krüger in Theodoro Cruger, und der Gebrauch des Monogramms *CT.* statt der Buchstaben *DK.* datiren, wenn es sich nämlich von dem einen und demselben Künstler wirklich handelt.

721. Julius Cäsar Thäter, Professor der Kupferstecherkunst an der k. Akademie in München, geb. zu Dresden 1804, gehört zu den berühmtesten Meistern seines Faches. Wir haben ihm im Künstler-Lexicon XVIII. S. 292 verdientes Lob gezollt, und auch den grössten Theil seiner Blätter verzeichnet, so dass hier nur das Monogramm des Künstlers beizufügen ist. Er bediente sich desselben nur selten. Wie oben gegeben steht es auf einem Blatte nach der Zeichnung von A. J. Carstens, welche das Schiff des Charon vorstellt, gr. qu. fol.

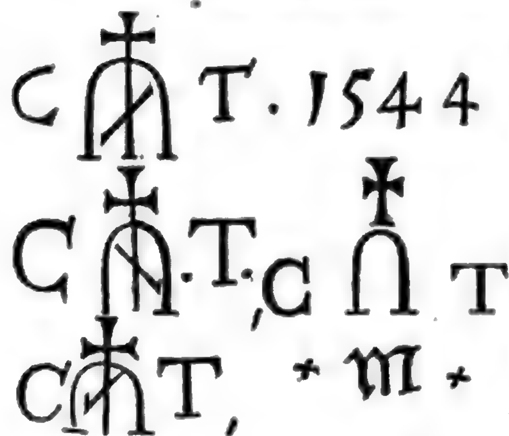
722. Dr. Carl Theodori, Kunstliebhaber, und Canzlei-Rath des Herzogs Maximilian in Bayern, malte in seiner früheren Zeit schöne Landschaften in Oel und Aquarell, und radirte auch mehrere Blätter in Kupfer. Auf Gemälden und Zeich-

nungen findet man die gegebenen Monogramme. Auf Radirungen stehen auch die griechischen Buchstaben *K. Θ.* Theodori starb zu München 1857 im 69. Jahre.

723. Charles Philippe Campion Abbé de Tersan, Kunstliebhaber, geb. zu Paris 1744, gest. 1816. Ein geübter Zeichner, radirte er eine ziemliche Anzahl von Blättern in Kupfer, welche zu den geistreichsten Arbeiten ihrer Art gezählt werden müssen. Sie bestehen in Bildnissen, historischen Gegenständen, Genrebildern, Seestücken und Landschaften mit Figuren, theils nach eigener Zeichnung, theils nach anderen Meistern, wie nach Rembrandt, H. Fragonard u. A. Zu den seltensten und zugleich vorzüglichsten Blättern gehört die Gruppe römischer Landleute nach Fragonard 1765, qu. 8. Auf einigen Blättern steht das Monogramm des Künstlers, auf andern *C C*, oder *C P C de T.* — Ch. le Blanc verzeichnet im Manuel de l'Amateur d'estampes 64 Blätter.

724. C. L. Tetzel, Zeichner und Formschneider in Berlin, gehört zu denjenigen Künstlern von Talent, welche ihre Kräfte zur Illustration von witzigen und auch geistlosen Schriften verwenden müssen. Sein Namenszeichen, und auch die Initialen *C. T.*, findet man auf Holzschnitten im humoristisch-gemüthlichen Kalender auf das Schaltjahr 1856. Andere Blätter, nach Zeichnungen von W. Camphausen, sind im Volks-Kalender von Willibald Alexis 1857. Diese Holzschnitte dienen zur Illustration des Gedichtes: *Fridericus Rex.*

725. Cornelis Antoniszoon (Antonisze, Teunissen) von Amsterdam, Maler, Formschneider und Radirer, gehört zu den merkwürdigsten holländischen Meistern aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Man deutete aber früher das gegebene Zeichen nicht auf ihn, und daher lässt es Bartsch P. gr. IX. p. 152 unerklärt, sowie er überhaupt über den Träger desselben keinen Bescheid gibt. Marolles, Florent le Comte, Orlandi, Gandellini, Christ, Heller, und auch Brulliot in der früheren Ausgabe des Dict. des monogr. deuteten nach der Reihe das Zeichen auf einen fabelhaften Cornel Hevissen, aus welchem dann ein Cornel Hemsen entstand. Marolles ist aber nicht allein der Vater des Cornel Hevissen; er fabricirte anscheinlich aus dem deutschen Worte „Kenntniss" auf einem der Blätter seiner Sammlung auch einen Heunissen oder Herissen, und der letztere gab wohl zugleich die Veranlassung zur Lesart „Hevissen". Es hielten sich aber nicht alle Kunstfreunde an diese Deutung, da sie keinen hinreichenden Grund fanden. Wir finden daher auch eines Formschneiders *C. T.* mit dem Zeichen des hl. Antonius erwähnt. Von 1819 an trat für jene fingirten Meister ein Cornelius Teunissen oder Cornelius Antonisze, d. h. Sohn des Anton, ein. In dem bezeichneten Jahre gab nämlich Herr v. Sotzmann eine Schrift über die Abbildung der Stadt Cöln durch Anton von Worms heraus, und er kam zu der Ansicht, dass der mit dem ersten Zeichen versehene grosse Holzschnitt mit der Ansicht von Amsterdam von einem (geschichtlich nicht erwiesenen) Sohne des Anton von Worms herrühre. Der Zeichner und Herausgeber derselben nennt



sich nämlich Cornelis Anthoniszoon, also den Sohn eines Antonius, welch' letzteren Sotzmann in Cöln suchte, wo im alten Volksdialekt Theuniss mit Antonius, und Theunisse mit Sohn des Antonius gleichbedeutend ist. Allein Anton von Worms hatte keinen Sohn, sondern nur zwei Töchter, welche 1563 nach dem Tode der Mutter das Vermögen theilten, wie durch Merlo (Die altkölnische Malerschule. Cöln 1856, S. 167) urkundlich nachgewiesen ist. Wir müssen daher nach Amsterdam zurückkehren, wo der Meister Cornelis Anthoniszoon uns urkundlich entgegentritt, nämlich durch die Inschrift des grossen Holzschnittes mit der Ansicht der genannten Stadt von 1544. Ausser dem Namen des Künstlers findet man auf diesem Blatte auch das Zeichen mit der Jahrzahl vor, so dass über die Deutung kein Zweifel mehr obwaltet. Diese höchst seltene Ansicht besteht in 12 Blättern, deren drei neben einander, und dann in vier Reihen über einander zu legen sind. Das Städtebild ist von einer Bordure umgeben, ähnlich den Dessins, womit die älteren Calligraphen ihre Schönschriften umgaben. Die Gebäude, Schiffe und andere Gegenstände sind fast nur in Umrissen gegeben, auf den Schattenseiten nur mit einer einfachen Schraffirung überlegt. Die Namen der Hauptgebäude, Plätze &c. sind eingeschnitten. Rechts oben sitzt Neptun in Wolken mit dem Wappen der Stadt, und einer Tablette mit der Schrift: AMSTERDAM. Innerhalb des sich nach der Mitte hinziehenden Wolkensaumes liest man in gothischen Lettern: *Dje vermaerde coopstadt van Amstelredam gheconterfeyt met alle zyn wateren, brugghen, straeten, kerken, closteren, huysen, toornen, voorten, eñ mueren, eñ omlegghende situatie, ghemaect ter eeren der K. M. ende vock den eersamen raet der seluer stadt, ende allen liefhabbern der consten etc.*

Wt ghegeuen by Cornelis Anthosiszon schilder met octroye der K. M. onsen ghenadichsten Heere vant selfde niet moghen nadrucken noch vercopen binnen den tyt van ses Jaren lanck ghedurende, eñ ghedateert vanden Jare duysent vyf hondert drien veertich op sekere penne nit selfde octroye begrepen, op dat hem een yeghelick voor schade vorhoeden mach.

Men vintse te cope in die vermaerde coopstadt van Amstelredam after die nieuwe kerck by dē vooschreuen Cornelis Antoniszoon schilder inde schryuende hant.

Daniel 5.

Mane. Tekel. Phares.

Dann folgt eine schreibende Hand, und darunter das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1544*. H. 39 Z. 6 L. Br. 4 Z. 7 L.

Es unterliegt also keinem Zweifel mehr, dass das fragliche Zeichen dem Cornelis Antoniszoon angehöre. Er war Maler, und hat als solcher die Ansicht von Amsterdam wenigstens gezeichnet, wenn nicht selbst geschnitten. In der Schatzkammer zu Amsterdam war eine von ihm in Oel gemalte Ansicht der Stadt, wie sie sich von 1482 an gestaltet hatte. Im Lokale der Armbrustschützen-Gilde auf dem Rathhause in Amsterdam ist noch gegenwärtig ein Gemälde mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1533*. Es stellt die Vorstände der Gilde vor, wie sie um den Tisch sitzen. Dieses Bild beurkundet einen tüchtigen Meister, welcher also nicht allein Ansichten von Städten, sondern auch Figuren malen konnte. In der Carnation herrscht ein röthlicher, in den Schatten ein bräunlicher Ton. Andere Gemälde dieses Meisters können wir nicht namhaft machen. Im Jahre 1547 wurde Antoniszoon in den Rath der Stadt Amsterdam gewählt, und 1550 scheint er zum letzten Male als Schöff fungirt zu haben.

Bartsch l. c. p. 152 beschreibt fünf Holzschnitte mit dem Zeichen des ihm unbekannten Meisters, kennt aber neben andern Blättern die

oben erwähnte Ansicht von Amsterdam nicht. Ob sie Cornelis Antoniszoon alle selbst geschnitten habe, bleibt dahin gestellt, da bekanntlich hinsichtlich der Eigenhändigkeit von Malerformschnitten noch immer Skepsis herrscht. Dieses möchte mit Antoniszoon um so mehr der Fall seyn, als Blätter vorkommen, auf welchen sich Formschneider nennen, nämlich *Silvestre de Paris Tailleur de figures*, und *Jan Ewoutzoon Figuersnijder*. Allein sie erscheinen zunächst nur als Drucker und Verleger, und so kann C. Antoniszoon als Zeichner und Formschneider ebenfalls Berechtigung finden, da seine Theilnahme durch das Zeichen gesichert ist. Das Blatt mit *C T* und dem Buchstaben × *M* × darunter dürfte aber als trügliches Machwerk eines späteren Künstlers gestrichen werden. Es enthält die Abbildung des Grabsteines des Erzbischofs Willigisius von Mainz mit Umschrift und der Jahrzahl: Millesimo cccl. Rechts bemerkt man das vierte der obigen Zeichen, unter welchem Antoniszoon in keinem Falle verstanden werden kann. Im Künstler-Lexicon XVIII. S. 283 haben wir im Artikel des Cornelius Teunissen 12 Holzschnitte verzeichnet, und wir können uns daher hier kürzer fassen. Das Verzeichniss ist nicht zu umgehen, da jener Cornelis Teunissen nur muthmasslich eintritt. Beurkundet ist nur der Name Antoniszoon. Auch sind einige Zusätze zu dem Artikel im Künstler-Lexicon geboten.

Holzschnitte.

1) Kaiser Carl V., ganze stehende Figur mit einem kleinen Barett auf dem Kopfe, und dem Orden des goldenen Vliesses um den Hals. Er hält in der Linken das Scepter, und in der Rechten die Handschuhe. Links im weissen Felde steht: *Carolus quintus imperator max. pater patriae felix semper augustus.* Rechts bemerkt man die Krone, den Reichsadler und die Säulen mit dem Wahlspruche: *Plus ultra.* Links unten auf dem Steine steht das Zeichen des Künstlers. H. 19 Z. 10 L. Br. 13 Z. 5 L.

Dieses seltene Blatt gehört zu den Hauptwerken des Künstlers, und verräth in der grossartigen Auffassung und der markigen Behandlung einen Originalschnitt des Malers.

2) *Johannes Rex Portugalie: Arabie: Persie: Indie.* Zu Pferd nach links. Im Rande: *Imprime en Anuers par moy Siluestre de Paris Taillieur de Figures*, fol.

3) [B. No. 1] Das Abendmahl des Herrn in einem mit Säulen verzierten Saale. In zwei Blättern. Links unten steht das Zeichen. H. 11 Z. 6 L. Br. 20 Z. 10 L.

Nach Bartsch findet man Abdrücke von einer, und von zwei Platten, d. h. solche in Helldunkel, welche wohl zu den späteren gehören. In der Sammlung des W. Y. Ottley war aber eine Seltenheit erster Art, nämlich ein Abdruck mit 16 lateinischen Versen im Rande, und dem Namen des Künstlers: *Cornelij Antonij.* Vgl. *The Ottley Collection of prints. London 1837*, p. 27. Hier wird der Künstler Anton Cornely genannt.

4) Das Urtheil des Paris.

Eine Darstellung dieser Art wird in dem oben erwähnten Cataloge der Sammlung Ottley erwähnt, als ein dem Verfasser des Peintre-graveur unbekanntes Blatt. Leider ist das Blatt nicht beschrieben.

5) [B. No. 2] Mutius Scävola, wie er die Hand über das Feuer hält. Rechts oben das Zeichen mit *1536*. H. 20 Z. Br. 13 Z. 10 L.

6) [B. No. 3] Eine geflügelte Frau mit dreifacher Krone auf der Schlange stehend. Im Grunde breitet sich die Stadt aus, und links unten am Steine ist das Zeichen. H. 8 Z. 10 L. Br. 6 Z. 2 L.

7) DILIGENTIA. Allegorische weibliche Figur mit Flügeln, fol. Weigel, K.-K. No. 8245.

8) RYCDOM. Eine reich geschmückte weibliche Figur mit einer Perle in der linken Hand, fol. — Weigel, K.-K. No. 8246.

9) [B. No. 4] Allegorie auf die Vergänglichkeit. Der Tod zeigt links einem bejahrten Manne die rechts oben stehenden Worte: *Nascendo morimur.* Vor der halben Figur des Mannes legt ein Kind die linke Hand auf die Sanduhr, und unter dieser steht: *Velocitas temporis.* Rechts im offenen Buche liest man: *Cognitio dei et naturae rationalis etc.* Rechts nach oben ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1537*. H. 16 Z. 5 L. Br. 12 Z. 4 L.

10) Reiche Allegorie: Der Mann im Glück und Unglück. Links hält er das Pferd am Zaume mit dem Falken auf der linken Hand. Darunter steht: *Ick mack rijden, vlieghen of gaen etc.* Weiterhin nach rechts fallen ihm die Federn aus den Flügeln, und dann kommt er mit der Krücke. In seiner Nähe bemerkt man eine Eule und das Künstlerzeichen. Hierauf erscheint er mit Ringen an den Füssen, und über dem Schlosse steht: *Ongeluck.* Hinter und über ihm bläst ein Engel Todtenköpfe aus dem Munde, und die Beischrift lautet: *Quade. fortuin.* Rechts steht unter dem in Pelz gekleideten Manne mit Barett: *Die vlieghen will dat hy vlogelen heeft etc.* Unten die Adresse: *Gheprent tot Amstelredam en die oude side in die Kerkstraet, By mi Jan Ewoutzoon Figuersnijder wonende inden vergulden Passer.* In drei Blättern. H. 12 Z. Breite 32 Z.

11) Ein auf dem Esel reitendes Weib, mit einem Schweine und einer Katze. Unten rechts am Boden das Zeichen, links die erklärende Schrift, und unten die Adresse des Jan Ewoutzoon, wie im obigen Blatte, fol.

12) Die Unmässigkeit, als eine männliche Figur mit Schweinskopf und Schwert. Den Leib bildet ein Fass, und auf dem Kopfe sind Spielkarten und Würfel mit Weinlaub. Unten: *Ein voller Mensch ist gar ein Schwein etc.*, fol.

13) [B. No. 5] Der Triumph des Esels, in vier Blättern. Auf dem zweiten ist das Künstlerzeichen mit der Jahrzahl *1544*. Höhe 8 Z. 3 L. Br. 54 Z.

14) Allegorisches Blatt mit drei weiblichen Figuren. Die mittlere steht auf einer Kugel, die eine zur Seite hält einen Todtenkopf und eine Fischangel, die andere das Füllhorn und eine Kornähre. Mit dem Zeichen. H. 8 Z. 7 L. Br. 13 Z. 1 L.

15) Reiche allegorische Compositionen auf den Welt-, Wohl- und Wehstand, mit holländischen Aufschriften: *Armoede, Sorgheloos, Ghemack etc.*, gr. fol.

Weigel, K.-K. No. 11,261, spricht von zwei Blättern, welche, so wie mehrere andere, dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannt sind.

16) Die Belagerung der Stadt Algier. Unten: *Dit stat van algier gheconterfeyt na tleuen. — Geprent Ewoutsz figuersnyder woenen Inden vergulden passer Ind kerck straete tot Aemsteredam.*

Diese Ansicht von Algier schreibt Heller, Handbuch &c. 2. Aufl. S. 864, dem Meister *CT.* zu, die Zeichnung scheint aber von Jan Cornelis Vermeyen herzurühren. Dieser Meister begleitete den Kaiser Carl V. nach Algier, Antoniszoon unternahm wahrscheinlich keine Reise nach Afrika.

17) Der Prospekt von Amsterdam in 12 Blättern, dessen wir oben im geschichtlichen Theile erwähnt haben. Es existiren nur sehr wenige Exemplare.

Radirungen.

Wenn schon die Holzschnitte des Meisters Antoniszoon theils zu den grossen Seltenheiten gehören, so kommen die Nadelarbeiten nur äusserst selten vor. Brulliot II. No. 2819 spricht von einem Bildnisse des Kaisers Carl V., und von einem allegorischen Blatte, welches eine Frau mit dem Kinde und einem Füllhorn vorstellt. Die nähere Beschreibung der Blätter unterlässt er.

18) Kaiser Carl V. Brustbild mit dem goldenen Vliesse, und einer Kappe auf dem Haupte. Er ist mit den Händen vorgestellt. Rechts oben über dem Wappen steht: *Carolus V. Imperator.* Höhe 5 Z. 7 L.? Br. 3 Z. 11 L.

Im ersen, sehr seltenen Drucke bemerkt man geringe Nachhülfe mit dem Stichel. Später wurde das Blatt mit dem Stichel vollendet, und mit der Jahrzahl *1584* bezeichnet.

19) Kaiser Maximilian.

20) König Philipp II.

21) König Philipp III.

Diese Bildnisse werden in *The Ottley Collection of prints. London 1837*, p. 27, dem Anton Cornely zugeschrieben, worunter aber der Verfasser des Cataloges den C. Antoniszoon versteht. Die Bildnisse sind leider nicht beschrieben, und somit können wir nicht bestimmen, ob vielleicht das eine oder das andere von Jan Cornelis Vermeyen radirt ist. Dieser Meister bediente sich eines aus *CI* bestehenden Monogramms, welches Frenzel im Catalog Sternberg II. No. 1291 für *CT* nahm.

22) Eine Frau mit dem Kinde in den Armen und einem Füllhorn. Brulliot II. No. 2819 behauptet, dass dieses Blatt mit dem Zeichen versehen sei. Darunter versteht er die Initialen *CT* mit dem oben gegebenen mittleren Beisatze. Es wird somit von keinem Blatte des Jan Cornelis Vermeyen die Rede seyn.

23) Die Zerstörung des Thurmes von Babel. Mit holländischen Inschriften und dem Zeichen des Meisters, unter welchem die Jahrzahl *1547* steht. H. 11 Z. 9 L. Br. 13 Z. 11 L.

Diese äusserst seltene Radirung wird im Catalog Detmold No. 556 angegeben.

726. **Cesare Turco**, Maler, wurde um 1510 zu Ischiella im Königreich Neapel geboren, und von Amato Vecchio unterrichtet, bis er an Andrea da Salerno einen weiteren Meister fand. Es finden sich historische Bilder von seiner Hand, welche zwar keinen Künstler ersten Ranges verrathen, aber doch durch geschmackvolle Composition und harmonische Färbung ihn empfehlen. Im Ganzen folgte er der Richtung des A. da Salerno (Sabatini), er führte aber den Pinsel viel breiter, als dieser Meister. Im Chore von St. Maria Nuova zu Neapel sind Frescogemälde von ihm, welche von Papa jun. restaurirt wurden. Turco starb daselbst 1560.

C T.

727. **Unbekannter Maler**, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts thätig war, wahrscheinlich in Holland. Wir kennen ein Gemälde mit den Initialen *CT*. Es stellt die Erstürmung einer Veste vor, welche man im Grunde links sieht. Rechts bemerkt man einen Reiter mit dem Pferde am Zügel, und andere Figuren. Dieses Bild ist gut gemalt, und von schöner Färbung.

CT

728. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Holland gelebt zu haben scheint. Er copirte ein Blatt von Lucas van Leyden, welches Bartsch No. 83 beschreibt. Es stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde unter einem grossen Baume sitzend vor. Die Mutter ist von vorn gesehen in einen weiten Mantel gehüllt, und das Kind hält einen Apfel in den Händen. Im Grunde links breitet sich eine bergige Landschaft aus, und auf dem dieselbe durchschneidenden Flusse bemerkt man zwei Kähne. Rechts oben hängt das Täfelchen mit *C T* an einem Baumaste. Das Bild ist von der Gegenseite des Originals genommen. H. 1 Z. 5 L. Br. 2 Z. 2 L.

729. C. L. Tetzel, Formschneider in Berlin, fand oben unter dem Monogramm *C T.* No. 724 eine Stelle, und es ist bereits bemerkt, was hinsichtlich der Namensbuchstaben zu wissen nothwendig ist.

C. T

730. *Medailleure und Münzmeister.* Die älteren Münzen mit *C. T.* sind die würtembergischen, welche von 1622—1628 in Christophsthal geprägt wurden. Die Buchstaben *C. T.* beziehen sich auf diesen Ort.

C. T.

Carl und **Christian Thauer** waren um 1645—1658 in Berlin thätig, der erstere als Stempelschneider, der andere als Wardein, und beide zeichneten *C. T.* Diese Buchstaben findet man auf einer kleinen Schaumünze zu Ehren der Geburt des Prinzen Carl Emil von Brandenburg 1655; ferner auf einem medaillenmässigen Thaler von 1657 auf die von Polen bewilligte Souveränität des Herzogthums Preussen.

Christian Teichmann war von 1807—1816 Münzmeister in Ehrenbreitstein, von 1816—1830 in Limburg, und von 1830—1843 in Wiesbaden. Auf den unter seiner Aufsicht geprägten Münzen stehen die Buchstaben *C T.*

731. Cornelius Troost, Maler und Radirer, geb. zu Amsterdam 1697, gest. 1750. Schüler von Arnold Boonen, entwickelte er ein reiches Talent, welches in vielen Dingen mit jenem des Hogarth verwandt ist. Man nennt ihn desswegen noch heutzutage den holländischen Hogarth. Seine Werke sind zahlreich, und theils durch Kupferstiche von B. Beraerts, J. Houbracken, P. Tanjé, S. Fokke, J. Punt, Ploos van Amstel, Pether, A. Delfos, R. Muys, A. Schouman, Pelletier u. A. bekannt. Auf einigen der nach ihm gestochenen Blätter findet man die Initialen des Namens, in obiger Form auf Mezzotintostichen des Arnold Rentinck. Das Bildniss des letzteren ist *C. T. p.* und *A. R. f.* bezeichnet. C. Troost hat ebenfalls Blätter in Schabmanier hinterlassen, unter welchen das grosse Bildniss des Pietro Locatelli da Bergamo zu den sehr seltenen Erzeugnissen dieser Art gehört. Ueberdiess radirte der Künstler auch mehrere Blätter in Kupfer, so dass sich sein Werk auf ungefähr 42 Blätter beläuft. Sie kommen in verschiedenen Abdrücken vor.

C T. p.

732. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in den Niederlanden lebte, vielleicht als Zeitgenosse des sogenannten Meisters *I M* mit dem Weberschiffchen (Maître à la navette), welcher zu den Brüdern des gemeinsamen Lebens zu Agnetenberg bei Zwoll gehört. Das Blatt mit den gegebenen Buchstaben ist in der Weise derjenigen gestochen, welche man von *I M* kennt, und somit handelt es sich wohl ebenfalls um einen Bruder des Augustinerstiftes in Agnetenberg. Das fragliche Blatt stellt Christus

am Kreuze vor, rechts Johannes und links Maria. Drei kleine Engel fangen das Blut in Kelche auf. In der Mitte unten bemerkt man einen Todtenkopf und einen Knochen, und etwas nach rechts eine Kinnlade. Links in der Ecke am Bogen, unter welchem die Scene vorgestellt ist, stehen die Buchstaben *C T* oder 𝔠 𝔱, und vielleicht richtiger 𝔠 𝔣. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 2 L.

733. Gerhard Terburg von Zwolle, auch G. Ter Borch und G. T. Borch genannt, behauptet unter jenen holländischen Künstlern, welche das Leben der gebildeten Gesellschaft zum Stoff ihrer Darstellung wählten, die erste Stelle, da er bei der ansprechendsten Harmonie in Farbe und Helldunkel, und bei einer meisterhaft zarten Behandlung, vornehmlich in Bezug auf das poetische Element der Darstellung, und auf die edle Haltung vor allen anderen Meistern sich auszeichnet. Nur selten geht er in das Leben der niederen Stände ein, bleibt aber auch in diesem Falle gemessen, und ergeht sich nur mit Humor und Laune, ohne eine gemeine Seite anzuschlagen. Wir haben ihm im Künstler-Lexicon XVIII. S. 239 ff. einen ausführlichen Artikel gewidmet, und daher sei nur noch bemerkt, dass sich die gegebenen Zeichen auf verschiedenen Gemälden finden, und nicht gerade auf den geringeren. Terburg starb 1681 im 73. Jahre. Jede Gallerie und viele Privatsammlungen bewahren sein Andenken.

734. Medailleur oder **Münzmeister**. Man findet diese Initialen auf einem Dukaten mit dem Brustbilde des Grafen Franz Hugo zu Rothenfels *1756*.

C. T. E.

735. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1760 in Perugia lebte. Er stach nach Zeichnungen von Carlo Mariotti verschiedene allegorische Vorstellungen für die neue Ausgabe der *Jconologia del Cav. Cesare Ripa Perugino. Perugia 1764*, 4. Sie enthält Copien der Holzschnitte der Ausgaben von 1611 und 1613.

C. T. F.
C. T. inc.

736. Carpoforo Tencala, Maler von Bissone, gehört zu den vorzüglichsten Praktikern des 17. Jahrhunderts. Er malte viele Bilder in Oel und Fresco, deren in Verona, Bergamo, auch in Deutschland, Mähren und Ungarn gefunden werden. Er starb zu Wien 1685 im 62. Jahre. Wir schreiben diesem Künstler, welcher auch Christoph Toncalla genannt wird, ein mit den obigen Buchstaben bezeichnetes radirtes Blatt zu. Es stellt den hl. Franz mit dem Crucifixe in der Rechten vor. Der Heilige sitzt in der Grotte, und legt die linke Hand auf den Todtenkopf. Im Grunde bemerkt man einige Mitglieder seines Ordens, und auf einem hohen Felsen steht ein Gebäude. Rechts unten stehen die Initialen *C. T. F.* H. 7 Z. 9 L. Br. 10 Z. 8 L.

C.T.F.

737. C. Tenagler dürfte derjenige heissen, welcher das Wappen mit diesem Zeichen in Holz schneiden liess. Im getheilten Schilde sieht man ein Einhorn und drei Nägel, und auf dem gekrönten Helme ist dasselbe Wappenthier. Auf dem Täfelchen unter dem Schilde steht: TENAGLER. Rechts oben bei der Blumenguirlande ist das gegebene Monogramm. H. 6 Z. Br. 4 Z. 2 L. Auf dieses seltene Blatt macht Brulliot I. No. 1267 b. aufmerksam. Es stammt wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

738. Catharina Treu, geb. zu Bamberg 1742, gest. 1811, zeichnete
C. T. P. einige ihrer Frucht- und Blumenstücke mit den Initialen des Namens. Diese Künstlerin erfreute sich eines grossen Rufes, und obwohl keine Rachel Ruysch, so verdienen doch auch jetzt noch ihre Bilder alle Beachtung. Viele Gemälde kamen nach Russland, England und Italien.

739. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Bilder mit dem gegebenen Zeichen waren in der Sammlung des Malers Caspar Braun in Wien. Der Kunsthändler Joseph Grünling daselbst gab 1813 einen Catalog der Sammlung heraus, hat aber für den Träger des von ihm beigefügten Monogramms keinen Namen.
1577

740. Giacomo Cassino, Münzmeister in Turin von 1484 — 1489,
C. T X. liess die Stempel seiner Gepräge mit *C. T X.* bezeichnen. Der Buchstabe *C.* bezieht sich auf ihn, und *TX.* bedeutet die Münzstätte Turin.

741. Caspar Ulens, Maler von Antwerpen, war 1644 Schüler von
C. U. *1651.* Peter van Lint, und gehört zu denjenigen holländischen Meistern, welche der Vergessenheit anheim fielen. In Eberlein's Beschreibung der Gallerie in Salzdahlum von 1776 ist ein Gemälde mit den Buchstaben C U. angezeigt. Es stellt die halbe Figur des hl. Petrus im Gebete vor, und ist wahrscheinlich von diesem C. Ulens.

742. C. U. Kingston, Zeichner und Architekt zu London, ist uns durch die Abbildungen in folgendem Werke bekannt: *Illustration of baptismal fonts, by F. A. Paley. London 1844*, fol. Die Taufsteine, welche in diesem Werke gezeichnet sind, gehören verschiedenen Jahrhunderten an.
CUK, CUK
C. U. K.

743. Unbekannter Bildschnitzer, welcher in der ersten Zeit des 16. Jahrhunderts in Deutschland, vielleicht in Sachsen lebte.
CR 1515. Im grünen Gewölbe zu Dresden befindet sich ein roh behandeltes, aber interessantes Schnitzwerk in Eichenholz, welches in einer reichen, aber wunderlichen Composition die Rechtfertigung des Menschen vor Gott vorstellt. Auf der einen Seite sieht man Christus am Kreuze, und gegenüber eine Schlange am Kreuze, umgeben von einem Bischofe und anderen Personen. Im Vorgrunde sind Bilder, welche sich auf den Sündenfall und die Erlösung beziehen, und in der Ferne bemerkt man ein Lager. Zur Erklärung sind viele biblische Stellen eingeschnitten. Das Zeichen mit der Jahrzahl *1515* bezieht sich wahrscheinlich auf den Künstler. Vergl. Landsberg, das grüne Gewölbe &c. Leipzig 1847 S. 96.

744. Urse Graf, Stempel- und Formschneider von Basel, erscheint hier nur im Vorbeigehen, da sein Zeichen von Unkundigen für *C V* genommen werden könnte, wie diess auch bei Heller der Fall ist. Das Monogramm besteht aus den Buchstaben *G V*, unter welchen wir über diesen alten Meister handeln werden.

745. Unbekannter Formschneider, welcher mit Ursus Graf nicht Eine Person seyn dürfte. Letzterer bediente sich eines ähnlichen, aus *G V* bestehenden und schwarz abstechenden Zeichens, und auch das gegebene Monogramm dürfte nicht *C V*, sondern *G V* zu lesen seyn. Der Meister scheint in Jngol-

stadt gelebt zu haben. Man findet das Zeichen auf einer schönen Titeleinfassung, welche unten die liegende Cleopatra, oben nackte Kinder mit Pflanzenornamenten vorstellt. Rechts und links ist eine Säule. Benützt zu *Aesopii Fabulae. Ingolstadii, Weissenhorn 1542*, 8. Von diesem seltenen Buche haben wir durch Herrn Baron W. von Löffelholz Kunde.

746. Conrad Vischer von Ulm? Unter diesem Zeichen führen wir einen ausgezeichneten Edelsteinschneider ein. Er lebte gegen Ende des 15. Jahrhunderts, oder vielleicht zu Anfang des folgenden. In der k. k. Ambraser-Sammlung zu Wien ist ein sehr schöner Handstein aus einem 5 Zoll grossen Stücke Silberglaserz. Auf einer Seite ist die Erschaffung der Eva, auf der anderen die Geburt Christi dargestellt. Oben ist ganz klein Bethlehem und die Verkündigung der Hirten gearbeitet, alles meisterhaft und mit hoher technischer Vollendung. Auf der einen Seite bemerkt man das gegebene Monogramm. Vergl. E. Baron von Sacken, die Ambraser-Sammlung II. S. 90. Die Ambraser-Sammlung bewahrt noch einige andere geschnittene Werke dieser Art, welche aber unbezeichnet sind. Nur einmal bediente sich der Meister eines aus *CW* bestehenden Monogramms, wenn nicht das *W* aus *VV* besteht. In diesem Falle machen wir auf den Bildhauer Conrad Vischer von Ulm aufmerksam. Er war um 1500—1520 thätig, und ist vielleicht der Verfertiger der genannten Werke. In beiden Fällen passt das Monogramm auf ihn, da in der frühern Zeit des 16. Jahrhunderts das *V* häufig für *U* gilt, und somit auch Conradus Vlmensis gelesen werden kann.

747. Vincenzo Civerchio, von Vasari Verchio, von Lomazzo il Vecchio da Crema, und von dem anonymen Reisenden des Morelli el Forner genannt, bezeichnete nach Passavant (Kunstblatt 1838 S. 267) einige Gemälde mit diesem Monogramme. Seine bekannten Werke, deren sich in Mailand finden, stammen aus der Zeit von 1504—1539, und man muss ihn daher von einem V. Civerchio aus Treviglio unterscheiden, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts thätig war. Von diesem spricht zunächst Lomazzo, wenn er die Anfänge des Civerchio, seines Vecchio da Crema, in das Jahr 1460 setzt. Diesem älteren Vincenzo Civerchio gehören die Bilder aus dem Leben des St. Peter Martyr in S. Eustorgio zu Mailand an. In der Anordnung verfuhr er noch symmetrisch, und wenn er darüber hinausgehen musste, offenbarte er eine auffallende Ungeschicklichkeit. Der jüngere V. Civerchio, unser Meister mit dem Zirkel, bewegt sich freier, und huldiget dem neueren Darstellungsprincip der Schulen von Florenz und Padua. Es nennt ihn daher auch Vasari einen tüchtigen Maler, während es nicht seine Sache war, den Lombarden Lob zu spenden.

748. Christoph van Sichem senior, welcher anfangs (um 1570) in Basel, und dann in Strassburg als Formschneider thätig war, scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn. Man findet es auf kleinen Holzschnitten in der bei Theodosius Rihel zu Strassburg erschienenen Ausgabe des *Novum testamentum. Edit. p. Erasmum Roterodamum,* ohne Datum. Die Zeichnungen sind wahrscheinlich von Tobias Stimmer gefertigt. Das Monogramm 1 und 2 hat indessen nur theilweise Aehnlichkeit mit jenem des C. v. Sichem sen., welcher für Th. Rihel gearbeitet hat. Es fehlt der Buchstabe *S*, welcher sich durch den zweiten Schenkel des *V* windet. Nur auf einem Blatte kommt das dritte Zeichen mit dem un-

deutlichen *S* vor. Auf dem Blatte mit der Signatur *a iij* steht der Buchstabe *C*. Das Monogramm mit dem Messerchen findet man auf den Blättern mit der Taufe im Jordan, der Versuchung, der Auferstehung, der Hochzeit zu Cana und der Samariterin am Brunnen.

749. Urse Graf, der bekannte Stempel- und Formschneider von Basel, dürfte der Träger dieses Zeichens seyn, *obgleich* es dem gewöhnlichen Monogramme desselben *nicht ganz* gleicht. Es tritt aber keines der gegebenen Zeichen ganz deutlich hervor, und so konnte es leicht kommen, dass die Windung der alten Form des *G*, wie sich Urse Graf derselben bediente, als abgebrochen erscheint. Es handelt sich hier zunächst um eine Folge von acht Vorstellungen des Vater Unsers in Holbein's Weise, welche in Metallstöcke geschnitten zu seyn scheinen. Man nimmt sie aber gewöhnlich für Holzschnitte eines unbekannten Meisters. Der erste, welcher darauf kurz aufmerksam macht, ist Brulliot I. No. 1497, näher bezeichnet sie aber R. Weigel in B. von Rumohr's *Hans Holbein der jüngere* S. 112. Für Urse Graf entscheidet dieser Schriftsteller in dem erwähnten Buche nicht, erst bei der weiteren Anzeige im Kunstkataloge No. 9931 spricht er seine Ueberzeugung aus, dass die Bitten des Vater Unsers Metallschnitte des U. Graf seyn müssen. Im ersten, sehr seltenen Drucke kommen alle acht Bilder mit gedruckten Ueberschriften auf einem Bogen in qu. fol. vor, welcher aber zuweilen in die betreffenden Theile zerschnitten wurde. Die Exemplare ohne Ueberschriften, welche als Probedrucke zu betrachten sind, belaufen sich unsers Wissens nicht auf drei. Sieben Blätter sind mit dem Monogramme versehen, immer weiss auf schwarzem Grunde, aber meistens nur mit Mühe zu erkennen. Dieselben Vorstellungen findet man auch in folgendem Buche: *Precatio dominica in septem portiones distributa per D. Erasmum Roterodamum. Basileae apud Jo-Beb (elium)*, 8. Dieses Werk erwähnt Weigel K. K. No. 9931, ein zweites, ebenfalls mit Illustrationen, kennen wir durch Hrn. Professor Dr. Massmann: *Precatio dominica in se | ptem portiones distributa per D. Era | ſmum Roterodamum. Opus Recens ac modo natum et mox excusum. | Cum pruilegio Caesareo. Basileae, Frobenius.* Die Vorrede ist von *1523*. Auf Blatt 1 steht das vierte Zeichen, auf Blatt 2 und 4 das dritte mit geringer Abweichung, auf Blatt 6 und 7 das Monogramm auf schwarzem Grunde, und Blatt 3 und 5 ist ohne Zeichen. Daraus ergibt sich, dass die Bilder in Wiederholungen vorhanden seien. Wir haben nur jene mit dem in die Tiefe geschnittenen, also weissen Zeichen gesehen. Die Vorstellungen sind 3 Z. 2 — 3 L. hoch, und 2 Z. 5 L. breit. Der obere Rand mit der Schrift ist 5 L. breit.

1) *In der zeyt sprach Jesus zu seinen Jüngern. So ir bettend, so söllen ir nit vyl reden. Sprecht also.* Jesus steht links auf einer Erhöhung, und spricht zu den rechts vor einem Baume stehenden Jüngern. Das Zeichen, sehr klein, ist links unten in der Ecke unter dem grossen Steine.

2) *Vatter vnser der du bist in den Himmeln, geheiliget werd dein nam.* Oben in Wolken erscheint Gott Vater von Engeln umgeben mit dem Himmelsglobus in den Händen, und unten knieen Leute jeden Alters und Geschlechtes. Das Zeichen ist rechts unten in der Ecke.

3) *Zu kumm dein rych.* | Der heilige Geist giesst sich über die versammelten Apostel aus, und in ihrer Mitte sitzt Maria. Ueber jedem Haupte schwebt ein Flämmchen. Das Zeichen bemerkt man rechts unten in der Ecke.

4) *Dein will geschehe als im Himmel vnd in erde.* | Oben erscheint Gott Vater mit der Weltkugel in Wolken von Engeln umgeben, und unten trägt der Heiland das Kreuz nach links hin. Leute jeden Standes und Alters folgen ihm mit Kreuzen nach. Das Zeichen steht rechts unten in der Ecke.

5) *Vnser täglich brot gib vns heüt.* | In einer Tempelhalle spricht rechts der Prediger von der Kanzel herab. Im Vorgrunde sitzen Zuhörer, theils abgewendet, und links ertheilt ein Geistlicher das Abendmahl aus einer Schüssel. Unter der Halle sitzen Männer an der besetzten Tafel, und der Blick fällt auf die Häuser der Strasse. Ohne Zeichen.

6) *Vñ vergib vns vnser schuld, als vnd wir vergeben vnsern schuldigern.* Christus steht links in einem Gefängnisse, und spricht zu den Gefangenen, welche theils gefesselt sind, theils im Stocke sitzen. Hinter ihm bemerkt man die Apostel, und das Zeichen steht unten bei dem linken Fusse des Heilandes.

7) *Vnd nit für vns je in versuchung.* Im Vorgrunde sitzt Job vom Teufel und dem Weibe gequält, und rechts steht sein Haus in Flammen. Links oben neigt sich Gott Vater in Wolken herab. Das Zeichen steht unten gegen rechts.

8) *Sunder erlöss vns vom übel Amen.* Im Vorgrunde liegt ein Sterbender auf dem Bette, und eine Frau steht neben ihm mit der brennenden Kerze. Christus wendet sich mit der Rechten segnend gegen ihn, während sich umher andere Leidende gruppiren. Links am Rande ist ein Krippel mit der Krücke unter der Achsel. Das Zeichen steht links unten an der Bettdecke.

---

9) Die Titeleinfassung mit den geflügelten Attributen der Evangelisten unter reichen Portalen. Unten links ist das Zeichen schwarz auf weissem Grunde. Dieses vortreffliche Blatt mit metallartigem Glanze findet man an der Spitze des neuen Testamentes von J. Oecolampadius: *ΤΗΣ ΚΑΙΝΗΣ ΔΙΑΘΗΚΗΣ ΑΠΑΝΤΑ. Novi Testamenti omnia graece. Basileae J. Bebelius 1524.* 8. Im Jahre 1531 veranstaltete Bebel eine neue Ausgabe mit demselben Titelblatte. Es kommt aber auch in der bei Platter erschienenen Ausgabe von *1540* vor. In der ersten Ausgabe findet man auch noch den Buchstaben *N* aus Holbein's Todtentanz-Alphabet, in der zweiten sind ausserdem die Buchstaben *A, E, I, O* und *T* angewandt. Auch die Titelverzierung scheint von Holbein gezeichnet zu seyn.

750. Cornelius van Vischer soll nach der Angabe im Cataloge der Gallerie des k. k. Belvedere in Wien der Träger dieses Zeichens heissen. Daselbst wird das Bildniss eines bärtigen Mannes mit Barett aufbewahrt. Er hält eine Papierrolle in der Hand, und scheint durch das aufgeschriebene Motto: *Ars probat virum*, als Künstler sich legitimiren zu wollen. An das Monogramm schliessen sich die Worte: *Aetatis Svae 62. A° 1574.*

Wenn der Meister Cornelius Vischer heisst, so müsste diess der von C. van Mander gerühmte Portraitmaler Cornelis de Visscher aus Gouda seyn, welcher aber 1568 auf der Fahrt von Hamburg nach Amsterdam ertrank, wie Balkema versichert. Dieser Schriftsteller könnte sich jedoch geirrt haben, indem van Mander die Zeit nicht bestimmt. Den Namen bringt C. v. Mechel im Verzeichnisse der Gemälde der Wiener-Gallerie S. 86, im Index lässt er aber den Künstler um 1550 blühen.

751. C. Vasey oder ein **unbekannter Formschneider**, welcher seit mehreren Jahren in Paris thätig ist. Er arbeitete nach Zeichnungen von A. Godard, Tellier u. A. für verschiedene

illustrirte Werke, welche seit 1840 erschienen sind. Seinen Namen konnten wir noch nicht mit Sicherheit herausfinden. Blätter mit dem Namen Vasey sind aber in der illustrirten Ausgabe von „Paul et Virginie." Paris *1842*, dann auch in der illustrirten englischen Ausgabe von „Tausend und einer Nacht." London, C. Knigst, *1841*.

752. **Ugo da Carpi** dürfte nach Bartsch, P. gr. XII. p. 22, der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf einem Holzschnitte in Helldunkel von drei Platten, welcher das Opfer des Abel vorstellt, wie er knieend vor dem Altare betet, auf welchem das Feuer brennt. Diese Composition diente zu einem der Bilder in Steinmosaik im Fussboden des Domes zu Siena, und Vasari scheint sie dem Domenico Beccafumi zueignen zu wollen. Bartsch schreibt sie ihm entschieden zu, und nimmt auch keinen Anstand, den Holzschnitt als Werk des Hugo da Carpi zu erklären, obgleich das Blatt für letzteren zu mittelmässig ist. Es sollte demnach aus der frühern Zeit des Künstlers stammen, was leichter gesagt, als bewiesen, überhaupt nur willkührliche und unkritische Annahme ist, da Hugo da Carpi mehrere Jahre vor dem Beginne der Arbeiten im Fussboden des erwähnten Domes starb, nämlich 1520 oder bald darnach, wie aus den neuesten Forschungen des M. Gualandi erhellet. Die frühesten Steinmosaiken datiren erst von 1531 an, in welchem Jahre Giacomo di Pietro Gallo und Giovanni d' Antonio Marinelli Hand an das Werk legten. Dem Vasari entgegen lassen andere den Domenico Beccafumi erst gegen 1546 eintreten, indem von 1546—1547 Bernardo di Giacomo und Pellegrino di Pietro die musivische Ausschmückung des Domes leiteten. Unter diesen Verhältnissen könnte also Hugo da Carpi das Bild des knieenden Abel nicht geschnitten haben, selbst wenn seine Thätigkeit bis gegen 1532 gereicht hätte, wie man früher annahm, und von einer Jugendarbeit desselben ist gar keine Rede. Der erwähnte Holzschnitt mit dem Zeichen *C V.* ist demnach als späteres Machwerk in der Weise des H. da Carpi zu betrachten, und das Monogramm wurde wohl zur Täuschung eingeschnitten. Man findet es auf den Abdrücken von drei und von einer Platte. H. 14 Z. 10 L. Br. 11 Z. 6 L.

Ueber Hugo da Carpi werden wir unter dem Namen HVGO und VGO handeln. Was in früheren Werken über ihn gesagt ist, erweiset sich grösstentheils als unrichtig. Der Herausgeber des neuen Stuttgarter Künstler-Lexicons hatte noch keinen Begriff davon.

753. **Carl Baron von Vittinghoff,** Kunstliebhaber, geb. zu Pressburg 1727, gest. zu Wien 1826. Dieser geistreiche Dilettant malte Landschaften mit Figuren und Thieren, und radirte eine grosse Anzahl von Blättern, welche zu den schönsten Erzeugnissen dieser Art gehören. Sie stellen einzelne Thiere, und Gruppen von solchen vor, theils mit dem Namen, theils mit dem Monogramme bezeichnet. Er wechselte aber mit der Bildung des letzteren, so dass wir unter *VC*, *VvC* und *VJC* auf ihn zurückkommen. Die gegebenen Zeichen findet man auf Bestandtheilen einer Folge von 27 geistreich radirten Blättern, mit Schweinen, Ziegen, Schafen, Böcken, Rindern, Eseln, Hunden, Katzen &c. Das erste Blatt mit einer Viehheerde in der Landschaft hat den Titel: Der Natur gewidmet von Carl von Vittinghoff &c. *1807*, qu. 12, qu. 8 und 4. Das erste Heft enthält 19, das zweite 8 Blätter. Beide erschienen im Frauenholz'schen Verlage zu Nürnberg. Eine andere Folge umfasst 32 Blätter mit Thierfabeln, theils im Charakter von Fyt. Die witzigen und reichen Thier-Compositionen haben landschaftliche Umgebung, gr. qu. 8. Auch eine Folge von 15 Blättern mit Thierstudien

kommt vor, theils mit den gegebenen Zeichen, qu. 16. und qu. 12. Eine Folge von 12 Landschaften mit Vieh in fol. und qu. fol. gab der Künstler 1808 heraus. Auf etlichen Blättern ist das Monogramm mit der Jahrzahl *1808* verbunden. Auch viele einzelne radirte Blätter mit dem Monogramme finden sich, sowie etliche Lithographien. Andere Blätter sind mit den Initialen *CvV* versehen.

754. Carl Christian Vogel von Vogelstein, Historienmaler und Professor an der k. Akademie in Dresden, geb. zu Wildenfels im Erzgebirge 1788, behauptet im Künstler-Lexicon XX. S. 481 ff. eine ausführliche Stelle, da er sich den grössten Meistern unserer Zeit anschliesst. Wir haben seine Werke verzeichnet, und die Kupferstiche und Lithographien nach denselben angegeben, und somit ist hier nur zu bemerken, dass der Künstler in seiner früheren Zeit kleinere Gemälde, Skizzen und Zeichnungen mit dem Monogramme versehen habe. Auf grösseren Gemälden zeichnete er von jeher mit dem Namen, zu Lebzeiten seines Vaters Christian Lebrecht „C. Vogel jun." Im Jahre 1831 von seinem Monarchen in den Adelsstand erhoben, hätte er die Inschrift seiner Werke vermehren können, der Künstler blieb aber immer bei dem bescheidenen Namen C. Vogel, welcher in der Kunstwelt rühmlichst bekannt ist. Die Zahl seiner historischen Gemälde ist bedeutend, und an diese schliessen sich viele Bildnisse in Oel, welche zu den ausgezeichnetsten Leistungen dieser Art gehören. Zuweilen findet man das Monogramm oder die Initialen *C V* mit der Jahrzahl auf der Rückseite angebracht. Auf mehreren seiner meisterhaften Portraitzeichnungen steht das zweite Monogramm, und auch die Cursiven *C. V.* kommen vor, wie wir dieselben an betreffender Stelle geben. Ueber seine Sammlung von Portraiten von Künstlern und Kunstfreunden jeden Ranges und Standes haben wir im Künstler-Lexicon S. 488 Nachricht gegeben. Sie kam in den Besitz des Königs von Sachsen, welcher sie dem k. Kupferstich-Cabinette in Dresden einverleibte. Die grösste Anzahl der Bildnisse ist mit dem Stifte gezeichnet. Mit dem Grabstichel oder der Radirnadel vervielfältiget, würde diese Sammlung ausser jener der florentinischen Gallerie und der Jcones virorum doctorum, pictorum &c. von A. van Dyck nicht ihres Gleichen finden.

Schliesslich bemerken wir nur noch, dass sich der Künstler seit etlichen Jahren in München befinde, da ihm der König von Sachsen einen ehrenvollen Ruhestand bewilligte, und sein einziger Sohn im k. bayerischen Staatsdienste steht. Der edle Meister erfreut sich noch immer der besten Gesundheit und einer ungeschwächten Geisteskraft. Unter *V C* kommen wir auf ihn zurück, da die Namensbuchstaben verkehrt auf einer Radirung stehen.

755. Claude Vignon, Maler und Radirer von Tours, welcher zu Paris 1670 oder 73 im 67. Jahre starb, behauptet im Peintre-graveur français par Robert-Dumesnil VIII. p. 154 einen ausführlichen Artikel, indem seine radirten Blätter genau beschrieben sind. Die Buchstaben *C V* kommen aber auf diesen nicht vor, sondern nur auf Kupferstichen von J. H. David nach C. Vignon's Zeichnungen. Sie stellen Büsten berühmter Männer vor, in einer Folge von 25 Blättern aus dem Verlage von F. L. D. Ciartres in Rom, 4. Unter den Initialen *C. V. F.* kommen wir auf diesen Künstler zurück.

756. Vincenzo Caccianemici, ein Edelmann aus Bologna, und Schüler des Parmeggiano, soll nach Brulliot II. 516 der Verfertiger jenes radirten Blattes seyn, auf welchem diese Buch-

staben vorkommen. Es stellt die Anbetung der Hirten vor, rechts die hl. Jungfrau, welche den Hirten das in der Krippe liegende Kind zeigt. Hinter ihr steht Joseph, und im Grunde sieht man eine verfallene Hütte. Links unten sind die Buchstaben Ɔ*V*. H. 6 Z. 5 L. Br. 4 Z. 9 L. Dieses geistreich radirte Blatt müsste, wenn es von Caccianemici herrührt, um 1531 erschienen seyn, wir halten es aber für ein späteres Machwerk, vielleicht nach einer Zeichnung von Parmeggiano. Es stimmt nicht genau mit den ächten Blättern des genannten Künstlers, welche mit *V. C. F.* bezeichnet sind. Es handelt sich wohl um ein Blatt des Vincenzo Carducho. Beim Vergleiche drängte sich diese Vermuthung auf.

757. C. van Beeresteyn, Maler und Radirer, gehört der holländischen Schule an, ist aber in seinem Vaterlande kaum dem Namen nach bekannt. Man findet nur etliche Blätter erwähnt, welche bald einem Beeresteyn oder Onsteyn, bald dem Cornelis Vroom zugeschrieben werden, da sie theils unbezeichnet, theils mit einem unleserlichen Namen versehen sind. Zu letzteren gehöret die Landschaft No. 1, welche von F. v. Bartsch (die Kupferstich-Sammlung der k. k. Bibliothek in Wien S. 223) und der Weber'sche Catalog (Leipzig 1855) No. 1223 unter dem Namen des Cornel Vroom beschreibt. Die Buchstaben *C. V. F. . . . . f.*, oder *C. V. B. . . . . f.* bemerkt man unten im Kupferrande, sie sind aber nur als Spuren eines unleserlichen Namens zu betrachten. Die Platte wurde verätzt, da das Scheidewasser den Firniss angegriffen hatte. Man findet daher nur äusserst wenige Abdrücke.

C. V. . . . . . f.
C. V. B. . . . . . f.

Da die Blätter des C. van Beeresteyn nirgends beschrieben sind, so folgt hier ein Verzeichniss. Sie erinnern vollkommen an die Radirungen des Jakob Ruysdael und A. H. v. Boom oder Verboom, nur ist die Nadel feiner. Seine Blätter bestehen meist aus wenig belaubten Baumgruppen, deren Stämme aber mit Verstand und vieler Geschicklichkeit bearbeitet sind. Beeresteyn ist älter als J. Ruysdael, da er schon 1650 Meister war, und letzterer erst 1635 oder 1643 geboren wurde.

1) Zwei Landboten im Gespräch auf einem holperigen Wege am Wasser hin. Der eine stützt sich auf seinen Stock, der andere kehrt einem gesattelten Pferde den Rücken zu. Zwischen dem Manne und dem Pferde bemerkt man einen Hund, und ein zweiter liegt bei dem dürren Baumaste. Im Rande die erwähnte unleserliche Schrift. H. 5 Z. 5 L. Br. 6 Z. 3 L.

2) Die alten Weidenbäume. Die Gruppe dieser Bäume steht in Mitte einer hügelichen Landschaft. Links erheben sich hinter drei anderen alten Weidenstämmen viele junge dünne Bäume, wovon einige bis oben an den Rand der Platte reichen. Rechts sind zwei andere starke Bäume, und ein dünner Baum berührt ebenfalls den Rand. In Mitte des Grundes bemerkt man noch einen alten Weidenbaum und einiges Gesträuch auf dem Hügel. Ausserdem ist weder eine Figur, noch ein Haus angebracht. Unten in der Mitte des Randes: *C. V. Beeresteyn f. 1650.* H. 7 Z. 3 L., und 2 L. Rand. Br. 7 Z. 10 L.

3) Der Teich im Walde. Das Wasser nimmt die ganze Breite des Blattes ein. Rechts im Vorgrunde sieht man viele hohe Pflanzen an demselben, und einen alten Weidenstamm. Den Grund bildet der Wald, dessen Bäume bis oben an den Rand der Platte reichen. In der Mitte, am entgegengesetzten Ufer des Wassers, reitet ein Mann mit dem Stocke in der Hand nach links hin. Unten in Mitte des Randes: *C. V. Beeresteyn f. 1650.* H. 7 Z. 2 L. Br. 7 Z. 10 L.

4) Der Reisende zu Pferd. Links vom Vorgrunde her zieht sich ein Weg nach der mit Bäumen bewachsenen Anhöhe in Mitte des Grundes hin. Auf diesem Wege bemerkt man den Reiter vom Rücken, nach dem links hinter einem Gebüsche stehenden Manne gewandt. Rechts im Vorgrunde erhebt sich ein alter Weidenbaum, und zwei andere Bäume reichen bis an den oberen Rand. Unten in der Mitte des Randes: *C. V. Beeresteyn f. 1650.* H. 7 Z. 4 L. Br. 7 Z. 10 L.

5) Die zwei Männer in orientalischer Tracht auf dem rechts sich erhebenden Hügel. Der eine steht gegen links gerichtet, der andere sitzt und kehrt den Rücken. Rechts hinter dem Hügel bemerkt man zwei Baumgruppen, und links eine andere, in deren Nähe eine undeutlich ausgedrückte weibliche Figur sich geigt. Ohne Namen, aber unzweifelhaft von Beeresteyn. H. 2 Z. 9 L. Br. 3 Z. 6 L.

6) Landschaft in Oval. Rechts bemerkt man am Fusse eines alten Weidenstammes einige grosse Pflanzen. Vom Mittelgrunde aus führt ein Weg auf den Hügel, welcher mit Eichen und jungen Weiden besetzt ist. Nachlässig geätzt, aber ohne Zweifel von Beeresteyn. Das Oval ist von ungleicher Form, so dass es rechts etwas breiter ist, als an der linken Seite. H. 3 Z. 3 L. Br. 6 Z.

7) Das Kornfeld, dieselbe Composition, welche J. Ruysdael von der Gegenseite radirt hat, *B.* No. 5. Das Feld breitet sich rechts aus, und wird von Bäumen begränzt, worunter eine alte Eiche mit grossen Aesten sich bemerkbar macht. Vorn liegt ein umgestürtzter Baum. Unten im Rande nach links: *C. v. beeresteyn f.* H. 5 Z. 3 L. und 1½ L. Rand. Br. 6 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist grösser, als jenes von Ruysdael, und da Beeresteyn älter ist, als dieser Meister, so könnte Ruysdael das Blatt desselben copirt haben. Der entgegengesetzte Fall ist nicht zu denken.

758. Clemens Vogther, Goldschmied oder Kupferstecher, welcher C. V. um 1630 in Augsburg thätig war. Man findet kleine Musterblätter für Goldschmiede, welche mit dem Namen, oder den Initialen *C V.* bezeichnet sind. Die Verzierungen erscheinen meistens weiss auf schwarzem Grunde. Die Blätter dieser Art gehören zu den Seltenheiten. Wir kennen die Zahl derselben nicht.

759. Unbekannter Zeichner, welcher mit Carlo Mariotti u. A. *C. V. Inv.* / *C. V. I.* die neue Ausgabe der „Jconologia del Cav. Cesare Ripa Perugino." Perugia *1764*, illustrirte. Die Initialen seines Namens stehen auf kleinen emblematischen Blättern von Carlo Grandi, Joseph Perini u. A.

760. ***Medailleure*** und ***Münzmeister***, welche ihre Gepräge mit *C. V.* C. V. bezeichneten. Diese Buchstaben haben aber auch noch eine andere Bedeutung. Zu den Seiten eines Kreuzes auf Merovingischen Münzen lesen die Numismatiker *Crux Vincit* oder *Christi Victoria*. Auf Siebenbürgen'schen Münzen bedeuten diese Buchstaben die Münzstätte *Colos-Var*, d. i. Klausenburg. Nach dem Namen des Papstes Sixtus IV. (1471 — 1484) ist dadurch *Caput Vmbriae* ausgedrückt. Auf anderen Münzen muss man im Zusammenhange mit dem Vordersatze *Curaverunt* lesen.

Christoph Vahrenhorst, Münzmeister zu Königsberg in Preussen von 1672 — 1674, zeichnete Münzen mit *C. V.*

Carl Friedrich Voigt, berühmter Medailleur und Edelsteinschneider in München, geb. zu Berlin 1800, behauptet im Künstler-Lexicon XX. S. 502 eine ausführliche Stelle, und es ist auch der grösste Theil

seiner Gepräge verzeichnet. Nach Schlickeysen zeichnete er Stempel mit *C. V.* Auf solchen zu griechischen Münzen stehen die Buchstaben *K. Φ.*

761. Antoine Charles Horace Vernet, genannt Carle Vernet, Historien- und Genremaler, geb. zu Bordeaux 1758, gest. zu Paris 1836. Einer der grössten französischen Künstler seiner Zeit, welcher nur in seinem Sohne Horace Vernet einen noch berühmteren Nebenbuhler fand, ward er von Napoleon I. mit Ehren überhäuft, und auch die Restauration konnte seinen Ruf nicht verdunkeln. Die historische Gallerie in Versailles bewahrt mehrere Gemälde, welche Kriegsthaten Napoleons verewigen, worunter besonders die Schlachtbilder als Documente zur Geschichte des grossen Kaisers zu betrachten sind. Andere Werke führen ihn auf der Parade und auf der Jagd vor, oder geben Episoden aus dem Privatleben desselben. Einen hohen Rang nimmt er auch als Thiermaler, besonders in Darstellung von Hunden und Pferden in Anspruch, und viele andere Bilder sind dem Volksleben entnommen, theils voll Humor und Laune. Die Initialen des Namens findet man nur auf kleinen Gemälden, Skizzen und Zeichnungen. Auch auf Original-Lithographien kommen sie vor, wie in seinen Folgewerken: *Recueil de douze chiens de différentes espèces; Les cris de Paris; Croquis de chevaux; Les accidents de la chasse; Fables choisies de La Fontaine etc.* Wir haben im Künstler-Lexikon XX. S. 137—148 ausführlich über diesen Meister gehandelt, einen grossen Theil seiner Gemälde beschrieben, und die Stiche und Lithographien nach denselben angegeben. Seine eigenhändigen Lithographien sind ziemlich zahlreich, und in 10 Nummern zusammengefasst. Sie gehören grösstentheils zu den Seltenheiten.

762. Christoph Vogel, Kupferstecher, war um 1613 zu Leipzig thätig. Er stach einige Blätter in dem Werke: *Septentrio Novantiquus, Oder die newe Nort Welt. — durch Hier. Megiserum. Leipzig 1613*, 8. Auf einigen Blättern steht der Name, auf anderen deuten die Initialen *C V.* denselben an. Ein Blatt dieser Art stellt einen Jsländer mit Weib und Kindern vor, kl. qu. fol. Auch Bildnisse stach dieser Künstler.

763. Carl Christian Vogel von Vogelstein, königlich sächsischer Hofmaler und Professor der k. Akademie in Dresden, behauptet oben unter dem Monogramme *C V.* No. 754 eine Stelle, und es ist auch bereits angedeutet, dass er zuweilen Gemälde und Zeichnungen mit den Initialen des Namens signirt habe, auch mit Beifügung der Abbreviatur pinx. und del. Mit *C. V. 1850* ist auch das von C. Vogel selbst radirte Bildniss des Philologen und Musikers August Heinrich von Weyrauch bezeichnet. Die beigefügte No. 2 bedeutet den zweiten Versuch des Künstlers im Radiren. Dieser ist aber meisterhaft ausgefallen, 4. Die Zeichnung bildet einen Bestandtheil der unter dem Monogramme erwähnten Portraitsammlung des Professors Vogel von Vogelstein. Auf einer anderen Radirung desselben, nach einer Zeichnung von 1848 stehen die Buchstaben *C V* verkehrt, so dass wir unter *V C* darauf zurückkommen. Dieses Blatt stellt die verstossene Hagar mit Jsmael vor, wie sie händeringend von den Stufen des Hauses herabtritt, gr. 4. Die Jahrzahl *1848*, welche den Initialen voransteht, ist nicht für die Zeit der Entstehung des radirten Blattes zu nehmen, so dass die Angabe über Weyrauch's Bildniss keinen Widerspruch erleidet. Der Künstler radirte das Bild der Hagar im Jahre 1850.

764. Christoph Victor Ayrer, Prediger in Nürnberg, stach mehrere Bildnisse, welche von geringem Werthe sind. Die gegebene Abbreviatur steht auf jenem des Peter Obermaier mit der Jahrzahl *1665*. Der Maler, d. h. Heinrich Popp, bediente sich eines aus *HP* bestehenden Monogramms. Nach diesem Artikel ist jener bei Brulliot II. No. 517 zu berichtigen.

C.V., AY *fec*

765. Crispin van den Broeck, Maler, Architekt, Kupferstecher und Formschneider, wurde 1530 zu Antwerpen geboren, und von Franz Floris unterrichtet. Im Jahre 1555 trat er als freier Meister der Confraternität des hl. Lukas bei, und von dieser Zeit an malte er eine bedeutende Anzahl von Bildern in der Weise des Meisters Floris, welchem er in der Richtung auf Idealität der Form folgte, und auch in der Technik ziemlich gleichkommt. Anderseits steht er aber höher, als Floris, indem seine Figuren nicht so langweilig und geistlos sind, als jene des sogenannten flandrischen Rafael, welchem Alles fehlt, was innerlich den Menschen bewegt. Auf Gemälden kommt unsers Wissens keines der gegebenen Zeichen vor, sondern nur auf Kupferstichen und Formschnitten, welche theils von ihm selbst, theils von H. Collaert, J. de Gheyn, C. de Passe, H. Wierx, J. Sadeler, H. Müller u. Barbara van den Broeck herrühren. Letztere stach eines der Hauptwerke des Meisters, das jüngste Gericht im Museum zu Antwerpen. Auf diesem Gemälde steht: *Crispian Fa. 1571*. Auf wenigen andern Gemälden findet man ein aus *CAVB* bestehendes Monogramm, wie es Bd. I. No. 2274 gegeben ist. Seine Zeichnungen scheinen zahlreich gewesen zu seyn, gegenwärtig findet man aber deren selten. Sie waren vermuthlich mit dem Monogramme versehen, da die Kupferstecher dasselbe beibehalten haben. Er trug ausserdem auch zur Illustration der bei Ch. Plantin 1583 erschienenen Biblia sacra bei. Darin kommen Blätter mit dem Monogramme vor. Interessant und selten sind sechs Holzschnitte in Helldunkel, welche in Rundungen die Verkündigung Mariä, die Heimsuchung der Elisabeth, die Anbetung der Hirten, die Beschneidung des Jesuskindes, die Anbetung der Könige, und die Verehrung der Maria vorstellen, fol. Die Beschneidung Christi dürfte zu den Originalformschnitten gehören. Er radirte aber das Bild auf Kupfer, und wendete dann zum Ueberdrucke Holzplatten an. Auf diesen schönen Blättern stehen die ersten drei Zeichen der zweiten Reihe. Die Beschneidung Jesu hatte der Künstler auch in kleinerem Formate radirt, und mit der Jahrzahl *1571* bezeichnet. Auf seinen eigenhändigen Blättern reiht sich an das Monogramm gewöhnlich der Buchstabe *F*, so dass wir es weiter unten geben müssen (No. 773).

C. van den Broeck starb nach einigen 1581, nach anderen 1587. Wer seine Lebenszeit bis 1601 oder 1602 ausdehnt, ist im Irrthum. Man wollte wissen, dass der Künstler ein Alter von 71 Jahren erreicht habe, so dass er also von 1530 — 1601 gelebt hätte. Er starb wahrscheinlich 1587.

766. Claas van Breen oder **Braen**, Kupferstecher, war gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Haarlem thätig, und scheint nach 1610 nicht mehr gelebt zu haben. Er stach mehrere Blätter in der Weise des J. de Gheyn, auf welchen theils das Monogramm allein, theils in Verbindung mit dem Namen vorkommt. Einige machen aus Nicolaus Braen und Claas van Breen zwei Personen, was nicht anzunehmen ist, da Claas mit Nicolaus dieselbe Bedeutung hat. Frenzel beharrt im Catalog Sternberg III. No. 948 auf

einem N. de Braeu, und erwähnt ein grosses Blatt nach H. Goltzius, welches Simson mit dem Eselskinnbacken vorstellt. Nach seiner Angabe ist es *C. Braeu sc.* bezeichnet, und wenn je, so ist sicher ein Schreibfehler anzunehmen, da nur der Name Breen und Braen vorkommt. Dieser Wechsel der Orthographie ist von keinem Belang, da eine solche Umwandlung in der holländischen Sprache nicht zu den Ausnahmen gehört. Es lebte auch ein Gilles van Breen, welcher nach Adrian van Ysebrand gestochen hat. Claas van Breen wählte Vorbilder von C. van Mander, J. Matham, van de Velde, Tintoretto, M. Heemskerk, C. Clock u. A. Heinecke, Dict. III. p. 321, nennt unsern Künstler C. van Brecht, erwähnt aber zu gleicher Zeit eine Folge von 6 Blättern mit dem Namen *C. v. Breen.* Von einem Cornelis van Brecht kennen wir 6 Blätter mit Goldschmieds-Ornamenten, welche *C. V. B.* bezeichnet sind.

767. **Carl von Blanck,** Kunstliebhaber, geb. zu Regensburg 1794, besuchte die Akademie in Nürnberg, und fand dann in München an Albrecht Adam einen eminenten Lehrer in der Malerei, welche aber Blanck nicht zur Hauptsache machte, da er als k. bayerischer Postbeamte seine Zeit theilen musste. Seine Gemälde verrathen indessen ein schönes Talent. Sie bestehen in Landschaften mit Pferden und anderen Thieren, und sind meist mit dem Monogramme bezeichnet. Die Jahrzahl wechselt.

VB 1826 VB

768. **Crispin van den Broeck** liess eine grosse Anzahl von Zeichnungen und Gemälden in Kupfer stechen, und auf Blättern dieser Art steht theils das aus *CVB* gebildete Monogramm No. 765, theils sind die Initialen des Namens aufgesetzt. Auch die Kupferstecher bedienten sich zuweilen einer Namenschiffre, wie H. Collaert, dessen Monogramm aus *HC* besteht. Jeronymus Wierx zeichnete *IR. W.* Die Meister, welche nach C. van den Broeck gestochen haben, sind unter dem Monogramm *CVB* genannt.

C. V. B., C^{V}B, CVB — IR. W.

769. **Cornelis van Brecht,** Goldschmied, war um 1650 thätig. Die Initialen seines Namens findet man auf 6 kleinen Blättern mit Ornamenten für Juweliere, welche 1650 erschienen. Der Stecher zeichnete *IH.*, d. h. Johannes Hanias, welcher für Paulus Fürst in Nürnberg arbeitete. Auf andern Blättern stehen die Buchstaben *CAB*, d. h. Cornelius a Brecht.

C VB

770. **Unbekannter Plastiker,** welcher im 16. Jahrhundert lebte. Im grünen Gewölbe zu Dresden sind in grauen Sandstein geschnittene Platten in der Art, wie sie H. S. Beham zu Nürnberg um 1500 fertigte. Sie stellen Carrikaturen vor, und die älteste und merkwürdigste einen Zahnbrecher mit *C. V. B.* Darunter hat wohl der Künstler seinen Namen angedeutet. Allein es sind auch noch die Buchstaben *B. B. R. I. V.* eingeschnitten.

C. V. B.

771. **C. van Brugh** oder **Brügh,** Landschaftsmaler, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er malte in der Weise des N. Berchem, und bezeichnete seine Bilder meistens mit dem Namen.

C. V. B.

772. **Carl van Bockel,** Kupferstecher, war gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Paris thätig. Er copirte viele Blätter von J. und R. Sadeler, welche Eremiten vorstellen, aus dem Werke von Martin de Vos: ***Monumenta Anachoretorum,*** und ***Oraculum Anachoreticum etc.*** M. de Vos gab sie in

C.V.B: C. v. b. f.

fünf Folgen heraus. Die französischen Copien sind von C. van Bockel und J. Swelink, und erschienen bei J. le Clerc, 4. Eine andere Folge erschien unter dem Titel: *Solitudo sive vitae feminarum Anachoretarum. Le Clerc excud.*, qu. 8. Auf Blättern mit Einsiedlern stehen obige Initialen. Andere Stiche sind mit einem aus *VB* bestehenden Monogramme bezeichnet. Mit J. Briot stach er 12 Landschaften, welche in Gruppen von Landleuten die Monate vorstellen: *T. de Leu exc.*, qu. 4.

773. CVBF CVBF **Crispin van den Broeck** behauptet oben No. 765 einen ausführlichen Artikel, und wir haben daher hier nur nachzutragen, dass sich die gegebenen Zeichen auf den von ihm selbst radirten und gestochenen Blättern finden.

1 — 7. Die sieben Schöpfungstage. Folge von sieben Blättern. Auf No. 1 steht: *Ex informi omnium etc.*, kl. fol.

8 — 16. Die Geschichte des Adam, von seinem Falle an bis zum Bau des Thurmes von Babel. Folge von neun Blättern, kl. fol.

17 — 35. Das Leben der Maria, anfangend mit dem Opfer des Joachim im Tempel, und endend mit ihrer Himmelfahrt. Folge von 19 Blättern, fol.

36. Christus am Kreuze, dabei Johannes und Maria, in einer Einfassung mit den Passionswerkzeugen, fol.

37. Der in einer Halle sitzende Heiland, dessen aus den Wunden fliessendes Blut von verschiedenen Personen aufgesammelt wird, kl. fol.

774. C. v. C. **Cramer von Clausbruch** wurde 1817 Wardein in Braunschweig, bekleidete von 1820—1835 die Stelle eines Münzmeisters daselbst, und starb 1850 als Münzdirektor. Nach Schlickeysen zeichnete er Gepräge mit *C. v. C.*

775. CVD **Dirk** oder **Carel van Deelen?** Nach Brulliot App. I. No. 17 findet man dieses Zeichen auf Architekturbildern in der kurfürstl. Gallerie zu Hessen-Cassel. Sie stellen das Innere von Kirchen in der Weise des Peter Neefs und Hendrick Steenwyck vor. Der genannte Schriftsteller, und wohl auch sein Berichtgeber, der Gallerie-Inspektor Robert, verfiel auf Dirk van Deelen, welcher um 1630 — 1660 thätig war, und zu den ausgezeichnetsten Architekturmalern seiner Zeit gehört. Auf diesen Meister lässt sich aber das Monogramm nicht wohl deuten, da der erste Buchstabe für *C* zu nehmen ist, und der Querstrich ein *A* anzudeuten scheint. Auch gehört D. van Deelen nicht zu den Nachahmern des P. Neefs und H. Steenwyck. Er liebte Prachtgebäude italienischen Styls, und wenn er auch Gelegenheit hatte, in Holland Bauten zu wählen, so führte er sie in seinen Gemälden so eigenthümlich durch, dass an Neefs und Steenwyck nicht zu denken ist. Es scheinen indessen zwei Künstler aus der Familie der van Deelen gelebt zu haben, indem Dirk's Geburtsjahr verschieden angegeben wird. Nach Einigen wurde er 1607 zu Alkmaer geboren, was wohl der Wahrheit am nächsten kommt, nach Andern erblickte er um 1625 oder 1635 zu Heusden das Licht der Welt. Vielleicht stammt ein C. oder Carel van Deelen aus Heusden, und dieser mag die Werke des P. Neefs und H. Steenwyck zum Vorbilde genommen haben. Dass Dirk van Deelen nicht 1635 geboren seyn kann, beweist die Staffage einiger seiner Bilder. Sie ist von van Herp, Palamedes und Wouverman gemalt, von Meistern, welche den im Jahre 1607 gebornen van Deelen gleichzeitig sind, und einem erst 1635 auf den Schauplatz tretenden van Deelen nicht Aushülfe

leisten konnten, oder wollten. Auf Zeichnungen des Dirk van Deelen fanden wir nie ein Monogramm vor. In Kreide und Tusch ausgeführt, tragen diese Blätter nur den Namen: *Van Deelen.* Sein Todesjahr ist nicht bekannt. Wir wissen nur, dass er lange Zeit zu Arnemuyden in Seeland thätig war, und daselbst 1651 die Stelle eines Bürgermeisters bekleidet hatte. Ein Künstler, welcher 1625, oder gar 1635 geboren ist, kommt 1651 noch nicht zu dieser Würde.

776. **Volcher Coiter,** berühmter Chirurg aus Gröningen in Friesland, war Stadt-Physicus in Nürnberg, und ein um die Anatomie verdienter Mann. Er gab folgendes Werk heraus: *De ossibus et cartilaginibus corporis humani tabulae. Bononiae 1566*, fol. Dieses Werk enthält vier Tafeln mit geistreich radirten Thierskeletten, und der Bezeichnung: *C. V. D.*, d. h. *Volcher Coiter Del.* Dieselben Tafeln findet man auch in: *Lectiones Gabrielis Fallopii de partibus similaribus humani corporis, ex diversis exemplaribus a Volchero Coiter summa cum diligentia collectae. His accessere diversorum animalium subtorum explicationes iconibus artificiosis et genuinis illustratae etc. Autore eodem Volchero Coiter etc. Norimbergae ex off. Th. Gerlachii 1575*, fol.

C. V. D.

777. **C. V. Dupin**, oder ein uns **unbekannter Kupferstecher** aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Dupin war in Paris thätig, und stach Bildnisse und Genrebilder. Die Initialen *C. V. D.* stehen auf dem Bildnisse des Charles Pierre Colardeau an der Spitze des Werkes: *Oeuvres de Colardeau. Paris, Ballard et Le Juy. 1779.* Die Zeichnung ist von G. Voirot, 8.

C. V. D. Sculp.

778. **Cornelis van Dalen** fand oben unter den Initialen *C D.* I. No. 2438 eine ausführliche Stelle, und auch zwei aus diesen Buchstaben bestehende Monogramme sind gegeben, da sie diesem Künstler zugeschrieben werden können. Man findet auch etliche Kupferstiche, welche mit *C. V. D.* bezeichnet sind. Darunter erwähnen wir ein schönes und seltenes Blatt nach Adrian van Venne, welches den Tod unter den verschiedenen Ständen vorstellt, eine komische Composition. Oben steht: *Alle mans vrees*, und unten sind 16 Zeilen Schrift: *Dits de vrees van alleman etc. C. v. D. fc. Rombout van de Hoye excud.*, s. gr. roy. qu. fol.

C. v. D. fc.
C. v. D.
C. V. D.

Die zweiten Initialen stehen nach Brulliot II. No. 520 auf einem Kupferstiche nach G. Honthorst. Er stellt die halbe Figur eines Mannes vor, welcher Schinken isst. Unten in Mitte des Randes: *Ick ben gefont etc.*, 4. Wir haben diese Vorstellung im ersten Bande unter dem etwas verzogenen Monogramm *C D* oder *C v D* No. 2442 beschrieben, aber kein Exemplar mit den gegebenen Initialen vorgefunden.

Die kleinen Buchstaben *C. v. D.* findet man auf einem Blatte nach Abraham Bloemaert. Es stellt einen lachenden Knaben vor, welcher den Rommelpot schlägt, 4.

779. **Cäsar van Everdingen**, der ältere Bruder Aldert's, wurde gegen 1606 zu Alkmaer geboren, und von Bronkhorst unterrichtet. Er ist aber nur durch eine mässige Anzahl von Gemälden bekannt, welche fast nur in Holland vorkommen. Im Museum im Haag befindet sich ein schönes Bild des Diogenes, wie er auf dem Markte in Haarlem Menschen sucht. Dieses Gemälde ist mit dem Zeichen versehen,

CVE
1652.

und es dürften ausserdem nur wenige Bilder mit demselben vorkommen. Everdingen malte mehrere Genrebilder, auch Bildnisse, und etliche Landschaften. Es offenbart sich darin ein sehr verständiger Zeichner, und ein eben so tüchtiger Colorist. Im Museum zu Brüssel ist ein Gemälde, welches eine Dame vorstellt, wie sie vor dem Fenster den Kopfputz ordnet. Ein Theil der Bilder dieses Künstlers scheint unter Bronkhorst's Namen zu gehen. Er starb 1679. Hendrick Graan, van Hoorn, Adr. Wannenhuyzen u. Ad. Dekker waren seine Schüler.

780. Caspar van Eyck, Maler von Antwerpen, blühte in der

C. V. E. } ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, gehört aber zu den
C V E. } weniger bekannten Künstlern der holländischen Schule. Er malte Ansichten von Seehäfen, Seeschlachten u. s. w. Einige Gemälde sind mit den Initialen des Namens bezeichnet.

Es scheinen indessen zwei Künstler durch diese Initialen ihren Namen angedeutet zu haben. Mit *C V E.* bezeichnet sind auch Landschaften mit militärischen Scenen und Ueberfällen von Räubern. Diese Bilder sind in der Weise des B. Gael gemalt. Ob an Cäsar van Everdingen, den vorhergehenden Künstler, zu denken sei, bleibt dahingestellt.

781. Stempel eines Kunstsammlers, welcher im 17. Jahrhundert

C·V·E lebte. Man findet ihn auf Zeichnungen und Kupferstichen eingedruckt. Von einem Künstler kann es sich nicht handeln.

782. Christian Victor Ayrer, Prediger in Nürnberg, stach von

CVec: in are. 1665 an mehrere Bildnisse, welche aber fast ohne Werth sind. Das gegebene Zeichen steht auf einem Blatte mit dem Bildnisse des Georg Wilhelm Ayrer, Pastor in Nürnberg. Statt *are* sollte *aere* stehen, das mit dem *a* verbundene *e* ist aber so undeutlich, dass man es nur errathen muss. Auf anderen Blättern stehen die Buchstaben *C. V. AY.*

Der Prediger lebte noch 1705.

783. Unbekannter Formschneider, welcher um 1560 in Venedig

·C.V·F lebte, und mit einem bisher ebenfalls unbekannten Zeichner Domenico di Franceschi in Berührung kommt. Das gegebene Zeichen fand Herr Börner auf einem in sechs Blättern bestehenden Holzschnittwerke, welches zusammengesetzt 74 Z. 3 L. breit und 19 Z. hoch ist. Links zeigt sich ein grosses christliches, rechts ein grosses türkisches Heerlager, und zwischen beiden in kleiner Ausdehnung die Stadt Wien, so dass diese in keinem Verhältnisse zu den Figuren steht. Das Zeichen und die Initialen *C VF.* bemerkt man links unten im vierten Blatte, und im Cartouche ist die Adresse: IN VENETIA PER DOMENEG° DI FRAC.cis. IN FREZARIA ALA INSEGNA DILLA REGINA.

Der Text im ersten Cartouche links oben besagt, dass der Zeichner und Verleger Domenico de' Franceschi diese Darstellung auf jene folgen lasse, welche ein Jahr vorher die Vorstellung eines türkischen Heeres zum Gegenstande hatte. Freundschaftliches Zureden habe ihn bewogen, ein christliches Heer mit einem türkischen in Verbindung zu bringen, gleichsam zur Nachahmung jener grossen Armeen, welche im Jahre 1532 bei Wien stunden. Hierauf gibt er, obschon viele Angaben eingeschnitten sind, noch einen Bericht über die das christliche Heer bildenden Truppengattungen, und datirt solchen: *Di Venetia, il primo*

di Gennaio 1560. Darunter steht noch: *In Vinegia per Domenico di Franceschi MDLXI.* Im vierten Blatte ist im Cartouche die Formation des türkischen Heeres erklärt. Hier nennt sich D. di Franceschi auch als Zeichner, denn man liest: *In questo mio disegno etc.* Der Text ist in beiden Schrifttafeln mit Typen gedruckt.

Das figürliche, den Initialen vorstehende Zeichen findet man auch auf einem grossen Holzschnitte, welcher den Herzog Herkules II. von Ferrara zu Pferd vorstellt. Rechts oben: *Herculs II Duca di Ferrara.* Unten im Cartouche: *In Venetia | per Domenego di | Franceschi In Fre | zaria Alla Iseg | na de la Regina.* In einer reichen Bordure. H. 19 Z. Br. 13 Z. 8 L.

784. Münzzeichen der Stadt Utrecht. Auf Münzen von 1574 bedeuten diese Buchstaben *Civitas Vltrajecti Fecit*, wie Schlickeysen angibt.

C. V. F.

785. Claude Vignon, Maler und Radirer von Tours, soll nach Robert-Dumesnil, P. gr. fr. VII. p. 150, der Verfertiger jenes Blattes seyn, auf welchem die gegebenen Initialen vorkommen. Es stellt die Leichname der Apostel Petrus und Paulus vor, welche an einer Mauer bei Gesträuch liegen. Rechts erhebt sich ein Baum, und oben schwebt der Engel mit der Palme. Das Künstlerzeichen ist links unten, und rechts steht: *Ciartres formis.* H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. 4 L.

CVF 1620

Der genannte Schriftsteller beschreibt dieses Blatt unter No. 19, es scheint aber dem C. Vignon nicht anzugehören. Breit und kühn radirt, gleicht es den übrigen Blättern des Künstlers wenig, und die Composition erinnert an Annibale Carracci, welchem sie auch zugeschrieben wurde. Robert-Dumesnil beschreibt mit diesem Blatte 27 Radirungen von C. Vignon, welche fast alle dessen Namen tragen. Die Initialen *C. V. F.* kommen auf keinem andern Blatte mehr vor.

786. Carl von Geiger, Kunstliebhaber, wurde 1806 zu München geboren, und zum Staatsdienst herangebildet. Er bekleidete die Stelle eines Forstbeamten, malte aber auch mit Vorliebe Landschaften und architektonische Ansichten. Auch Genrebilder finden sich von ihm. Auf mehreren Gemälden stehen die Initialen des Namens mit den Jahrzahlen *1825, 1826* u. s. w.

CvG.

787. Caroline von Gemünden, die Gattin des königl. Rathes P. v. Gemünden, malte als junge Dame mehrere Landschaften, deren mit den Initialen des Namens bezeichnet sind. Die beigefügte Zahl bedeutet *1825.* Man findet aber auch Bilder späteren Datums.

CvG 25.

788. Carl Wilhelm von Hamilton, Maler, geb. zu Brüssel 1668 oder 1670, gest. zu Augsburg 1754. Ein Künstler von Talent, hinterliess er zahlreiche Bilder, worunter besonders jene mit Disteln, Insekten, Vögeln, Schmetterlingen, Eidechsen, Schlangen &c. gepriesen wurden. Diese Gemälde sind sehr vollendet, und weisen dem Künstler unter den Malern von Stillleben jedenfalls eine ehrenwerthe Stelle an. Er malte aber auch Jagd- und Pferdestücke, welche jedoch weniger beachtet werden. Die Initialen des Namens findet man selten auf Gemälden des Meisters, öfters auf Zeichnungen in schwarzer und rother Kreide.

C.V.H

789. **Carl Wilhelm Freiherr von Heideck**, genannt Heidegger, königlich bayerischer Kämmerer und General-Lieutenant, geb. zu Saaralben in Lothringen 1788, behauptet bereits im Künstler-Lexicon VI. S. 46 ff. eine Ehrenstelle, und da er ferner in dem weitverbreiteten Brockhaus'schen Conversations-Lexicon eine solche auch in militärischer Hinsicht einnimmt, so müssen wir uns hier kürzer fassen, und nur den artistischen Standpunkt berücksichtigen. General v. Heideck wurde im dritten und vierten Decennium unseres Jahrhunderts neben den berühmtesten Meistern der Münchner Schule genannt, aber ohne dass er selbst einen höheren Rang beanspruchen wollte, als den eines begabten Dilettanten, welchem bei einem vielfach thätigen und bewegten Leben die Uebung in der Kunst eine angenehme Erholung war. Seine Versuche in der Oelmalerei datiren aber erst von 1816 an. In früheren Jahren malte er in Gouache und Aquarell, und auch viele Tuschzeichnungen stammen aus jener Periode. Diese Blätter stellen meistens militärische und ländliche Scenen vor, und die Landschaft bildet eine freundliche Umgebung, theils mit Festhaltung bezeichnender Lokalitäten. Auf diese Richtung war er 1805 im Kriege gegen Preussen, und 1809 im Feldzuge gegen Oesterreich und Tyrol hingewiesen. Von 1810 an machte er die französischen Feldzüge in Spanien und Portugal mit, bei welcher Gelegenheit ihm die interessantesten Scenen und Gegenden des Landes Stoff zu Zeichnungen darboten. In Spanien wendete er sich mit Vorliebe der landschaftlichen Schilderung zu, und besonderen Reiz übte auch die ältere und neuere Architektur auf ihn. Nach diesen geistvollen und charakteristischen Aquarellen und Skizzen führte er später mehrere Gemälde in Oel aus. Die Ansicht der Brücke von Cuenca und eines Theiles der Stadt befindet sich jetzt in der neuen k. Pinakothek zu München. Andere Oelbilder mit Scenen und Ansichten aus Spanien gingen in den Privatbesitz über, sowie landschaftliche Schilderungen aus der Umgegend von Salzburg, wo der Künstler 1816 als Grenzberichtigungs - Commissär verweilte. Eine neue Welt eröffnete sich ihm während seines Aufenthaltes in Griechenland, wohin er 1826 als Philhellene gegangen war. Die griechischen Scenen und Ansichten sind zahlreich, und gehören zu den Hauptwerken aus dem dritten und vierten Decennium. Freiherr von Heideck betrat 1832 Griechenland zum zweiten Male als Mitglied der Regentschaft, und hatte als solches immerhin Muse zur malerischen Darstellung. In der erwähnten k. Pinakothek sieht man jetzt seine Ansicht des Löwenthores in Mykenä, die Ansicht der Akropolis in Athen, und jene des Aufganges zu derselben. Im Jahre 1829 machte er auch in Italien Studien. Die k. Pinakothek bewahrt zwei Bilder aus jener Zeit, zwei italienische Fischer in der Barke und eine Landschaft mit zwei Eseln. C. v. Heideck ist daher in der neuen k. Sammlung ehrenvoll vertreten, und seine Bilder liefern auch den Beweis, dass er Figuren und Thiere eben so charakteristisch und geistreich darzustellen wusste, als ihm die landschaftliche Scenerie und die Bautenmalerei gelang. Er besass alle jene Mittel, welche einen Genre- und Landschaftsmaler zum Liebling des kunstliebenden Publikums machen können. Seine früheren Werke sind sehr zart vollendet, und werden immer ihren Werth behalten. Breiter sind seine späteren Bilder behandelt, doch konnte er sich in die neuere Praktik weniger fügen. Die Gemälde aus der neuesten Zeit stechen daher eben so sehr von jenen aus seiner frühern

Periode ab, als sie den Vergleich mit den Erzeugnissen der jüngeren Generation nicht aushalten. Viele Gemälde und Zeichnungen tragen die Buchstaben der ersten und zweiten Reihe, doch kehren sie nicht stereotyp auf allen Bildern wieder. Kräftiger oder feiner gezogen, auch in anderen Intervallen ist zuweilen auch die Jahrzahl beigefügt, mit der Anzeige des Monats darüber. So ist z. B. an das *p.* der zweiten Reihe *10/1821* gefügt. Auf anderen Gemälden stehen die Buchstaben *Hdk*, *hdkf.*, *V. H. d. k*, oder *Vhdk*. Die Buchstaben der dritten und vierten Reihe kehren mit geringer Abweichung auf den radirten Blättern des Künstlers wieder. Fünf dieser schönen Blätter stellen Thiere vor, mit den Jahrzahlen *1825*, *1831* u. *1832*. Ein sechstes, der Postillon mit seinem Pferde, ist mit *hdkf.* bezeichnet. Im Künstler-Lexicon sind diese Radirungen beschrieben. Im dritten Hefte des Münchner Albums von H. Kohler 1839 ist eine Original-Lithographie, Soldaten auf dem Marsche vorstellend, qu. fol. F. Hohe hat mehrere Gemälde lithographirt.

790. C. v. Kettenschop heisst nach Brulliot I. No. 1353 b. der Träger dieses Monogramms. Nach der Ansicht dieses Schriftstellers scheint er der Schule Rembrandt's anzugehören, da die radirten Blätter Kettenschop's in der Weise desselben behandelt sind. Auf solchen Blättern soll das Monogramm, und auch der Name des Künstlers stehen. Wir haben aber nie eine Radirung von der Hand dieses Meisters gesehen, und in keinem der vielen uns zu Gebot stehenden Cataloge eine solche beschrieben gefunden. Kettenschop's Blätter müssen daher zu den Seltenheiten gehören.

791. Cornelius van Kyck malte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts militärische Scenen, meistens wie sie in Wachtstuben, Schenken und auf Vorposten vorfallen. Seine Werke sind nicht häufig, und mögen auch unter einem andern Namen gehen, da die wenigsten bezeichnet sind. Er ist überhaupt wenig bekannt, so dass man in den früheren Künstlerverzeichnissen vergebens nach seinem Namen sucht. Kyck verdient aber bekannt zu seyn, da seine Bilder von grosser Wahrheit, und von kräftiger, wenn auch etwas dunkler Farbe sind.

C. V. K.

792. Christian von Loh, Münzmeister in Oels von 1699 — 1717, zeichnete Münzen mit den Initialen des Namens.

C. V. L.

Auf Weimar'schen Münzen von 1616 — 1620 sind diese Buchstaben ineinandergestellt, und beziehen sich auf den Münzmeister C y r i a c u s v o n L e h r.

793. Cornelis van Noorde, Maler und Kupferstecher, geboren zu Haarlem den 12. März 1731, gest. den 16. October 1795. Schüler von F. Decker und T. H. Jelgersma, machte er sich weniger durch Gemälde, als durch schöne Zeichnungen bekannt. Er widmete auch die meiste Zeit dem Unterrichte, und zu diesem Behufe arbeitete der Künstler mehrere Vorlagen aus, welche nach und nach ein Zeichnungs-Imitationswerk bildeten, dessen Bestandtheile wir bei der Bearbeitung des Artikels im Künstler-Lexicon X. S. 264 nicht genau kannten, so dass wir hier die Blätter kurz verzeichnen, da R. Weigel im Kunstkatalog No. 20,748 die Anhaltspunkte gibt. Dabei ist auch auf die Manier hingewiesen, in welcher irgend ein Blatt behandelt ist. Selbst ein Holzschnitt findet sich darunter, nämlich das Bildniss des C. van Noorde, No. 1, und das Titelblatt No. 21 des Verzeichnisses. Nur ein Theil der Blätter ist mit den

CVN

CVN°.

Initialen des Namens bezeichnet, welche wenigstens auf zwei Blättern verkehrt vorkommen. Etliche Imitationen schliessen sich an das bekannte Werk des Ploos van Amstel an.

1) Das Portrait des Meisters mit einer Zeichnung in der Hand. Brustbild mit dem Namen, in Holzschnitt 1763, 4. — Im ersten Drucke fehlt die Schrift. Es gibt Abdrücke auf chinesisches Papier, und solche auf blaues Papier mit weisser Höhung, wie von dem folgenden Blatte.

2) Das Bildniss des C. van Noorde in Kniestück, vor der Staffelei sitzend. Kreide und Tuschmanier 1765, 4. — Im frühen Drucke fehlt die Schrift. Es gibt Abdrücke in Braun mit weisser Höhung.

3) Franz Hals, Maler, nach dessen eigenem Brustbild. In schwarzer Manier 1764, 4.

4) G. Voorhelm, Blumenfreund, mit dessen Namen. Radirt, fol. — Im ersten Drucke vor der Schrift, schwarz und braun gedruckt.

5) Abraham Rademacker, Brustbild. *T. H. Jelgersma del.* Radirt und Tondruck 1755, 4.

6) Izaak van der Vinne, zeichnend in halber Figur. *T. H. Jelgersma del. 1736.* Radirt 1754, 4. — Im ersten Drucke vor der Schrift.

7) Jozina Keuse Weduwe van Jan Comes, halbe Figur. Radirt 1773, fol. — Es gibt frühe, weniger vollendete Probedrücke.

8) Hendrick Tilly, geb. 1662, gest. 1767. Halbe Figur. Radirt 1764, fol. — Im frühen Drucke vor der Schrift, und auf Naturpapier.

9) Jan Christz. van der Winde, geb. 1663, gest. 1764. Halbe Figur, radirt 1764, fol. — Im frühen, weniger vollendeten Drucke vor der Schrift. Die Exemplare mit weisser Höhung sind auf blaues Papier gezogen.

10) Jan Visscher, *Konstig Schilder en Plaatsnyder etc. Naar de origineele Teekening — — 1775.* Starkes Brustbild, geätzt und in Rothsteinmanier, 4.

11) Dirk Helmbrecker, Maler. *Se ipse del.* Brustbild, in Feder- und Tuschmanier 1772, fol.

12) Isaak Vogelesangk, Schilder. Halbe Figur mit Mütze und langen Haaren in Oval. Rechts unten in der verzierten Einfassung die Buchstaben И V Ɔ. Radirt und roth gedruckt, 4.

13) P. Born, Büste. Radirt, 8.

14) Wigerus Vitringa, Seemaler. Büste, radirt, 4.

15) J. M. Fleischman, Buchhändler u. Schriftschneider in Amsterdam. Geätzt 1769, 8.

16) Die Statue des Lorenz Coster. Radirt, 4.

17) Willem Opperdoes, Büste. Radirt, 4.

18) Elisabeth Precies, Büste. Radirt, 4.

19) Johann Enschede, Schriftgiesser. Radirt, 4.

20) Die Ansicht des Platzes in Haarlem mit dem im Bau begriffenen Dome im Hintergrunde. Die Kirchenheilige sitzt mit dem Buche in der Hand. Nach einem Gemälde des Jan van Eyck von 1437 aus der Sammlung des berühmten Schriftgiessers J. Enschede zu Haarlem. In Zeichnungsmanier 1769, nebst holländischer Erklärung, fol.

21) Das in Holz geschnittene Titelblatt der von J. Enschede veranstalteten neuen Ausgabe von Janszoon Coster's *Spiegel der Behoudenisse 1762.*

22) Der Bauer mit den Händen auf dem Rücken, nach A. van Ostade. In Tuschmanier. H 5 Z. 1 L. Br. 2 Z. 11 L.

23) Ein junger Bauer mit rundem Hute, wie er an der Gluthpfanne die Pfeife anzündet. Rechts oben *C V N 1763*, kl. 4. — Im

ersten Drucke von der radirten Platte, im zweiten in Tuschton mit weisser Höhung und auf farbiges Papier. Die Zeichnung scheint von Terburg zu seyn.

24) Der sitzende nackte Mann, nach Rembrandt. In Bistermanier. H. 5 Z. 1 L. Br. 5 Z. 11 L.

25) Ein sitzender alter Mann mit dem Hute auf dem Kopfe. Radirt, 4.

26) Ein im Sessel sitzender Mann mit der Pfeife im Munde vor dem Tische, auf welchem ein Glas und eine Bouteille steht. *C. Troost del.* In Kreidemanier, schwarz und roth gedruckt 1765, 4.

27) Eine Familie von fünf Personen. *J. Lingelbach del.* In Tuschmanier 1767, qu. 4. — Diese Familienscene kommt in zweierlei Abdrücken vor, auch von der Gegenseite.

28) Eine Dünenansicht bei Schevelingen. *J. van Goyen del.* In Tuschmanier 1767, qu. 8.

29) Ansicht bei Haarlem: *Buiten Haarlem, op Schooten.* In Crayonmanier, und auch farbig gedruckt 1766. H. 5 Z. 5 L. Br. 9 Z. 4 L.

30) Heroische Landschaft mit Kühen. *J. van Huysum del.* In Feder- und Tuschmanier 1767, 4. — Im seltenen, weniger vollendeten Probedrucke fehlen die Kühe. Ausser den einfarbigen Abdrücken kommen auch Exemplare vor, welche nach der in Aquarell ausgeführten Originalzeichnung mit dem Pinsel colorirt sind. Auch Gegendrucke findet man.

31) *t' Regthuys te Schoten buiten Haarlem.* Radirt 1773, qu. fol. — Man findet auch Exemplare, welche mit dem Pinsel in Wasserfarben ausgemalt sind.

32) Holländische Seeküste, nach P. Molijn. In Tuschmanier. H. 2 Z. 9 L. Br. 4 Z. 11 L.

33) Spaarendam, das Gegenstück zu obigem Blatte. Radirt, in Schwarzdruck, und mit dem Pinsel colorirt, qu. fol.

34) Die ziehende Viehherde mit Hirten. *N. Berghem del.* In Kreidemanier 1768, qu. fol. — Man findet schwarze und roth gedruckte Exemplare.

35) Zwei Kühe bei einem Hause. In Kreidemanier, qu. 8.

36) Ein liegender Löwe. In Rothsteinmanier 1767, qu. 8.

37) Ein Hund in halbem Leibe. *C. Visscher del.* In Kreidemanier 1777, qu. fol.

38) Landschaft mit zwei Kühen und einem Schafe. Die eine steht in Profil nach rechts gewandt, und hinter ihr ist eine zweite Kuh in ¾ Ansicht. Im Vorgrunde bemerkt man ein Schaf und einen Topf, und im Grunde links zeigt sich beim Zaune der Hirt. Links unten stehen die Cursivbuchstaben *C V N.* Radirtes Blatt. H. 4 Z. 10 L. Br. 6 Z. 5 L.

39) Landschaft mit einer liegenden Kuh und einem stehenden Ochsen. Erstere ist fast vom Rücken gesehen, und hinter ihr steht der Ochs in Profil. Links erhebt sich eine alte Weide, und auf einem Stück Holz sind die Cursiven *C V N* einradirt. Das Gegenstück zu obigem Blatte.

40) Landschaft mit einer stehenden Kuh auf der Weide, rechts ein liegendes Schaf bei einem Korbe, und in der Ferne ein Dorf. Unten nach links kaum lesbar: *Corn. van Noorde.* Schön radirt. H. 4 Z. 9 L. Br. 6 Z. 4 L.

41) Sechs Blätter Ansichten bei Haarlem mit Vieh. Radirt 1760, qu. 8. — Auf diese Folge macht R. Weigel aufmerksam, und es scheint, dass die drei vorhergehenden Blätter dazu gehören.

794. CV. NE. steht auf einer Denkmünze auf Kaiser Carl V. Es ist dadurch weder der Medailleur noch der Münzmeister angedeutet, sondern die Prägstätte Neapel. Schlickeysen liest *Cusus Neopoli.*

795. Crispin de Passe, auch de Pass, de Pas, van Paas, und Passaeus genannt, wurde gegen 1560 zu Armuyden in Seeland geboren, und von Dirk Volkaert Coornhaert in der Kupferstecherkunst unterrichtet. Er hielt sich längere Zeit in Frankreich, Holland, England und in Cöln auf, und fertigte überall eine bedeutende Anzahl schöner Blätter, welche fein und glänzend gestochen sind. Besonders geschätzt sind jetzt seine Bildnisse, und vor allen berühmt ist jenes der Königin Elisabeth von England in reichem Costüm, stehend in ganzer Figur mit Scepter und Reichsapfel: *Th. Olivier inv.*, fol. Dieses sehr seltene Blatt werthet R. Weigel auf 60 Thlr. Man muss es aber von einem zweiten Portraite dieser Königin unterscheiden, welches dieselbe in halber Figur mit Krone und Scepter vorstellt: *Crisp. Passeus Belga sc. 1592*, gr. 8. Wir haben im Künstler - Lexicon X. S. 564 ff. eine grosse Anzahl von Blättern dieses Meisters verzeichnet, doch ist das aus 162 Nummern bestehende Verzeichniss noch nicht vollständig. Ein reiches Supplement gibt Merlo (Kunst u. Künstler in Cöln S. 316 ff.), und nach den Daten der in Cöln gestochenen Blätter zu urtheilen, lebte der Künstler daselbst von 1595 — 1611. In späterer Zeit finden wir ihn zu Utrecht beschäftigt, und zwar mit den Stichen folgenden Werkes: *L'Instruction du Roy en l'exercice de monter à cheval par messire Anthoine de Pluvinel. — Reitkunst weylandt Antonii de Pluvinel etc. A Paris chez Macé Ruette 1629*, fol. Der weitere Beisatz auf dem Titel dieses Werkes: *Imprimé à Paris au depens de Crispin de Pas le vieux à Utrecht*, beurkundet also seinen Aufenthalt in Utrecht. Ein späteres Datum als 1629 findet sich auf keinem Blatte. In den letzteren Jahren hatte er an seinem gleichnamigen Sohne einen Gehülfen, und da dieser in der Weise des Vaters arbeitete, und desselben Zeichens sich bediente, so ist es schwer, oder vielleicht unmöglich, ein ganz genaues Verzeichniss der Blätter des älteren C. de Passe herzustellen. Der jüngere Künstler dieses Namens soll nach der gewöhnlichen Angabe um 1570 oder 1576 zu Utrecht geboren seyn, seine Geburtszeit ist aber mit Immerzeel eher 1585 zu setzen. Als Jüngling von 17 Jahren führte er den Grabstichel bereits mit Sicherheit. Den Beweis liefert ein Blatt mit Papst Paul V. unter dem Thronhimmel, als Gegenstück zu dem im Ornate sitzenden Kaiser Rudolph. Ersteres Blatt ist bezeichnet: *Crispinus Passaeus senior inv. et exc. junior sculp. Aetatis 17.* Das Datum fehlt. Der Papst bestieg 1605 den heiligen Stuhl, es ist aber wohl nicht anzunehmen, dass das Bildniss in demselben Jahre erschien. Um 1607 fallen aber sicher die Erstlinge des jüngeren C. de Passe, und er arbeitete bis gegen 1645. Der ältere Meister dieses Namens scheint sich um 1612 zum zweiten Male in Utrecht niedergelassen zu haben, wo er noch mehrere Jahre thätig war. Man kann also aus den Jahrzahlen die Arbeiten des C. de Passe jun. nicht immer erkennen. Die Stiche in Pluvinel's Reitkunst von 1629 scheinen alle von ihm zu seyn, da sich der alte de Passe nur als Verleger nennt.

Die gegebenen Zeichen kommen nur auf einer mässigen Anzahl von Kupferstichen vor. Häufiger ist das Monogramm in der Art gebildet, dass *CP* in *V* steht, und wir müssen daher dieses Zeichen unter *VCP* geben.

Die kleinen Zeichen der ersten Reihe findet man auf Blättern mit Büsten von Männern und Frauen, Ovale in 12. Sie kommen wahrscheinlich in einem Werke vor, vielleicht in folgendem: *Les abus du mariage, Misbruick des Huwlycx.* Mit 50 männlichen und weiblichen Brustbildern in Medaillons, nebst holländischen, englischen und französischen Versen, qu. 8. In der ersten, sehr seltenen Auflage ist Jahr und Druckort nicht angegeben. Die späteren Exemplare haben die Jahrzahl *1641*, so dass die Bildnisse von dem jüngeren C. de Passe herrühren müssten, was aber nicht der Fall ist. Das vierte und fünfte Zeichen, das erstere auch mit dem Beisatze *excu.*, findet man auf 6 Landschaften nach Hans Bol, welche mit Scenen aus der Parabel vom verlornen Sohne staffirt sind, kl. qu. fol. Das fünfte Zeichen steht auch auf einem Blatte mit der halben Figur des hl. Bruno, unten mit dem Wappen der Stadt Cöln, 4. Das sechste Monogramm ist dem Blatte mit dem Bildnisse des Bürgermeisters Johann von Lyskirchen in Cöln aufgestochen, 8.

796. Cornelis van Poelenburg bediente sich zur Bezeichnung

C. V. P.
C. V. P. *pinxit.*

seiner Gemälde gewöhnlich der Initialen *C. P.*, und *C. P. F.*, und daher haben wir unter *C. P.* No. 535 bereits über ihn gehandelt. Mit *C. V. P.* zeichnete er nur selten. *C. V. P. pinxit* steht auf einem von J. G. Bronchorst radirten Blatte, welches die halbe Figur der Madonna mit dem Kinde vorstellt. Die Buchstaben *J. G. B. fecit 1636* beziehen sich auf Bronchorst. Oval. H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 8 L.

797. Crispin de Passe behauptet oben No. 795 eine ausführliche Stelle. Hier handelt es sich nur um ein einziges Blatt, welches die Charitas vorstellt, nach der eigenen Composition des Meisters, gr. 8. Unter dem Monogramm *VCP* werden wir weiter über diesen Künstler handeln.

798. Crispin van den Queboorn oder **Queboren**, Maler und Kupferstecher, wurde gegen 1600 im Haag geboren, und machte sich daselbst durch zahlreiche Blätter bekannt, worunter die Bildnisse grösstentheils von entschiedenem Werthe sind. Einige beurkunden einen glücklichen Sinn für malerische Behandlung. Der Nadel bediente sich aber Queboren sehr sparsam, da er den Stichel in seiner vollen Gewalt hatte, und mit diesem jede zarte Schneidarbeit unternehmen konnte. Seine Blätter sind daher durchschnittlich zart gestochen. Zu den Hauptwerken gehören die Bildnisse, welche in der Regel sehr lebendig aufgefasst sind, besonders wenn der Künstler unmittelbar nach der Natur gezeichnet oder gemalt hatte. Diess ist namentlich mit dem grossen Bildnisse des Grafen Heinrich Mathias von Thurn - Valsassina und Creutz der Fall, nach dem eigenen Gemälde des Künstlers von 1624. Meisterhaft behandelt sind auch die Bildnisse des Königs Friedrich von Böhmen und seiner Gemahlin Elisabeth von 1622, des Königs Willem I. von Oranien, der Königin Elisabeth von England mit der Krone 1625 (sehr selten), des Churfürsten Friedrich Wilhelm v. Brandenburg und seiner Gemahlin Elisabeth von Oranien, beide nach Honthorst, des Admirals M. H. Tromp nach S. de Vlieger u. s. w. Die historischen Blätter dieses Meisters sind von untergeordnetem Belang, abgerechnet das grosse radirte und gestochene Blatt mit der Geburt Christi nach H. van Baelen (Balen). Auf kleineren Bildnissen, und auf vielen Blättern, welche C. van Queboren für den Buchhandel gestochen hatte, findet man das Monogramm in der gegebenen Form. Auf andern Stichen erscheint das *C* im *V*, so dass wir *VCQ* lesen müssen.

799. Crispin von Queboren, Maler und Kupferstecher, erscheint
C.V.Q. im vorhergehenden Artikel mit einem Monogramme, und daher bemerken wir hier nur, dass die Initialen des Namens auf kleinen emblematischen Blättern nach J. Hessels vorkommen. Auch in Druckwerken findet man kleine Blätter mit *C. V. Q.* Die Arbeiten dieser Art sind ohne Belang; man müsste denn den feinen Stich in Anschlag bringen.

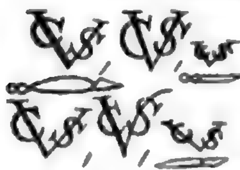
800. Unbekannter Maler, dessen Existenz in der k. k. Gallerie
CVR. zu Wien durch ein Werk nachgewiesen ist. Es ist diess das Bildniss eines Jünglings mit einem rothsammtenen Barette. Er hält mit beiden Händen ein Blatt, und scheint zu singen. Das beigefügte Monogramm deutet wohl sicher den Künstler an, über dessen Lebenszeit der Catalog von A. Krafft S. 145 No. 83 nichts bemerkt. Das Bild des Jünglings ist in halber Figur auf Holz gemalt, 9″ hoch und 6″ breit. Wir können keine Deutung des Zeichens wagen. Uebrigens aber ist uns dasselbe nicht aus eigener Anschauung bekannt. Im Falle, dass der Buchstabe *R* nicht so deutlich erscheinen, und der Form des *Q* sich nähern sollte, könnte man an Crispin van Queboren denken, dessen Monogramm oben No. 798 gegeben ist. Der Verfertiger des fraglichen Gemäldes gehört nach der Angabe im Cataloge des Belvedere der holländischen Schule an.

801. C—V—R—T. steht auf französischen Münzen, welche in Courtrai geprägt sind. Die gegebenen Buchstaben beziehen sich daher auf keinen Künstler oder Münzmeister, sondern auf die Prägstätte.

802. Christoph van Sichem der Aeltere könnte der Träger dieses

Zeichens seyn, doch nur in dem Falle, dass er in seiner frühesten Zeit gelegentlich den Stichel zur Hand genommen, es aber bei dem ersten Versuche belassen hätte. Man findet eine Copie nach H. Aldegrever mit diesem Monogramme. Bartsch beschreibt das Original VIII. p. 388 No. 73, und betitelt es: „*Le père sévère.*“ Der strenge Vater, angeblich der Graf Archambald, schneidet seinem Sohne, der mit Weibern in Unzucht lebte, die Kehle entzwei. Rechts oben in der Copie steht: *Pater nepus suam.* Das Original gibt eine umfassendere Erklärung: *Pater, nepus (ne post) suam mortem filius degenerans male periret, eum obstruncavit.* Der Copist deutete mit dem gegebenen Zeichen seinen Namen an. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 10 L. Dieses Blatt scheint sehr selten zu seyn. Brulliot I. No. 1479 sah nur ein einziges Exemplar, jenes der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien.

803. Christoph van Sichem senior und **junior** gehören zu den



vorzüglichsten Formschneidern ihrer Zeit. Der ältere Meister dieses Namens tritt gegen 1570 in Basel auf, und eines seiner ersten Werke hat den Titel: *Die dreizehn Ort der löblichen Eydgenossenschaft des alten Bundes hoher teutscher Nation mit gar lustigen und schönen Figuren abconterfetet ein jedes Ort natürlichen und seiner Eigenschaft, mit zierlichen und lieblichen reimen etc. etc. Gedruckt zu Basel bei Christoffel von Sichem Formschneider 1573*, fol. Einige Holzschnitte des Werkes sind mit den beiden ersten Zeichen versehen, welche sich auch in anderen illustrirten Werken, gewöhnlich kleiner wiederholen, wie das dritte Zeichen veranschaulichet. Beide Künstler bedienten sich fast desselben Monogramms, so dass die einzeln vorkommenden Blätter ohne Datum verwechselt werden können. Die Zeichen der zweiten

Reihe sind Blättern des jüngeren Ch. van Sichem entnommen. Der ältere Meister erscheint nicht als Mitglied der Zunft zum Himmel in Basel, und hatte daher wahrscheinlich bei Zeiten das Bürgerrecht in Strassburg erworben, indem er fortan für Theodosius Rihel daselbst arbeitete. Zu den frühesten Blättern aus der Zeit seines Aufenthaltes in Strassburg gehören jene im neuen Testamente, welches Rihel ohne Datum (gegen 1576) herausgab: *Novvm Testamentvm Jesu Christi, Filii Dei, primo quidem studio et industria D. Erasmi Roterod. accurate editum, nunc autem magna diligentia — denuo expressum. — Argentorati Exc. Th. Rihel,* 8. Einige der vielen Holzschnitte tragen das Zeichen des Ch. van Sichem. Die Zeichnungen scheinen von Ch. Maurer, T. Stimmer und D. Lindmeyer zu seyn. H. 1 Z. 8 L. Br. 2 Z. 4 bis 5 L. Auch in der deutschen Ausgabe des Titus Livius und Lucius Florus, Strassburg bei Th. Rihel *1575* fol., sind Blätter mit dem dritten Zeichen. Sie schildern den Einzug eines Triumphators und die Verbrennung der Bücher des Numa Pompilius, und kommen auch in der Ausgabe von 1581 vor. Im Jahre 1581 gab Th. Rihel den Flavius Josephus und den Egesyppus mit Holzschnitten heraus, deren einige das Zeichen des Ch. van Sichem tragen. Dieselben Stöcke wurden auch zu den Ausgaben von 1590, 1595 und 1603 benutzt. Zu seinen letzten Arbeiten gehören die Blätter in: *Biblia. Das ist: die ganze heylige Schrifft, Teutsch. Doct. Mart. Luth. — — Gedruckt zu Franckfort am Mayn durch Johann Feyerabend etc. 1589*, fol. Einige der vielen Blätter dieser Bibel tragen das Zeichen des Ch. v. Sichem, welcher hier nach Zeichnungen des T. Stimmer geschnitten hat. Damit haben wir den grössten Theil der Holzschnitte des Ch. van Sichem sen. angedeutet. Nach 1589 dürfte er wenig mehr gearbeitet haben.

Gegen 1600 tritt der jüngere Christoph van Sichem auf, welcher nach einer unverbürgten Angabe um 1580 in Delft geboren wurde. Damals lebte der ältere Künstler dieses Namens in Strassburg, und somit mögen wohl beide in Verwandtschaft, aber nicht im Verhältniss von Vater und Sohn stehen. Der jüngere Ch. van Sichem zählt auch zur Schule des H. Goltzius. Wenigstens hat er mehrere Blätter nach Zeichnungen dieses Meisters in Holz geschnitten, und damit eine grosse Meisterschaft beurkundet. Die meisten Holzschnitte nach Goltzius sind mit dem Namen bezeichnet. Dagegen fügte er den Copien nach A. Dürer das Monogramm bei. Die frühere Zeit verlebte dieser Künstler in Leyden, später entwickelte er aber in Amsterdam eine grosse Thätigkeit, und gründete daselbst eine Kunstanstalt. Auf einem der vier Blätter, welche die Evangelisten vorstellen, steht: *Tot Amsterdam by Christophel van Sichem Figuer - Snyder in de Seylende Windt-waghen.* Als Verlagswerke sind auch die Blätter nach Goltzius, A. Dürer und einigen anderen Meistern zu betrachten, deren wir im Künstler-Lexicon XVI. S. 348 ff. verzeichnet haben. In diese Categorie gehört auch eine Folge von Passionsdarstellungen, kl. 8, eine Folge der zwölf Apostel, kl. 4, der vier Kirchenlehrer, kl. fol. u. s. w. Auf mehreren Blättern dieser Art findet man das Zeichen des Künstlers. Von noch grösserer Bedeutung sind aber die mit Holzschnitten illustrirten Werke aus dem Verlage des Pieter Jacobsz. Paets, deren wir folgende erwähnen.

Biblia sacra, dat is de geheele heylige Schrifture, bedeylt in't oudt en nieuwe Testament — verciert met veel schoone Figueren, gesneeden door Christoffel van Sichem. 2 Deelen. Eerst t' Amsterdam by Jan van Moerentorf en Corn. Verschuren, en nu herdruckt by Pieter Jacobs Paets. Amsterdam 1646, fol. Das neue Testament erschien unter einem eigenen Titel: *Het nieuwe Testament ons salichmaeckers Jesu Christi etc. Verciert met veel schoone Figueren gesneden door Christoffel van Sichem vor P. J. P.*

Eerst t' Antwerpen by Cornelis Verschuren. Ende nu herdruckt by Pieter Jacobsz. Paets, 1646. Diese schöne, mit gothischen Lettern gedruckte Bibel hat viele Holzschnitte nach Blättern von A. Dürer, H. Aldegrever, H. S. Beham, Lucas van Leyden, G. Pencz, H. Holbein, M. Hermskerk und anderen Meistern. Ein grosser Theil ist mit dem Zeichen des Künstlers versehen. Man wird sie in einzelnen Abdrücken leicht erkennen, da der ältere van Sichem keine Copien nach alten Meistern hinterlassen hat.

Bibels Tresoor ofte Zielen Lusthof, uytgebeelt in Figueren door ver scheyden Meesters (L. van Leyden, H. S. Beham. Aldegrever, Pencz, Holbein etc.) Ende gesneden door Christoffel van Sichem. 't Amsterdam by P. J. Paets 1646, 4. Die vielen Holzschnitte dieses Werkes kommen auch in der Bibel vor. Ihre Zahl beläuft sich auf 797, mit dem Bildnisse des Künstlers.

Ein Theil der Copien nach Dürer, Goltzius, Rafael etc. wurde auch zu einem armenischen Gebetbuche verwendet, welches 1705 in Amsterdam die dritte Auflage erlebte. Es enthält 26 Holzschnitte, grösstentheils mit dem Zeichen, kl. 8.

De Kindsheit onses Herren Jesu Christi, gesneden door Christoffel van Sichem voor Pieter Jacobs Paets 1617, 12. Ein Theil der Holzschnitte dieses schönen und seltenen Werkes ist mit dem Zeichen versehen.

Historien ende Prophetien vvt der hl. Schrifturen, met schoone Figueren door Christ. van Sichem. Eerst 't Antwerpen, nu herdruckt by P. J. Paets 1645, 8.

't Bosch der Eremyten ende Eremitinnen, van Aegypten ende Palestinen, met Figueren van A. Bloemaert, door Christoffel van Sichem. Antwerpen, P. J. Paets 1644, 4.

Pia desideria, emblematibus, elegiis et affectibus SS. Patrum illustrata. Authore Hermanno Hugone. Sculpsit Ch. van Sichem. Typis H. Aertssenii Antverpiae 1628, 12. Mit 40 Holzschnitten, welche theils mit dem Monogramme versehen sind. Die spätere holländische Ausgabe hat den Titel: *Godelycke Wenschen etc. Antwerpen 1645,* 12.

Corona sacratissimorum Jesu Christi vulnerum XXXV. considerationibus ex Sacra Scriptura etc. illustrata per Guil. de Wael a Vronesteyn. Editio altera — Antverpiae 1649, 8. In diesem mit Kupfern und Holzschnitten gezierten Werke trägt nur ein Blatt das Zeichen des Ch. van Sichem, die Schmerzensmutter vorstellend.

Aus diesen Angaben geht zur Genüge hervor, dass zwei Künstler des Namens Christoph van Sichem gelebt und gewirkt haben müssen. Man nahm früher nur Einen Künstler an, und brachte dann mit diesem den Carl oder Cornelius van Sichem in Verbindung. Letzterer ist aber nicht erwiesen, und Carl van Sichem hat nicht in Holz geschnitten, sondern in Kupfer gestochen. Er findet im folgenden Artikel sein Recht.

804. Carl van Sichem, Kupferstecher, war um 1600 — 1615 in Arnheim, und auch einige Zeit in Amsterdam thätig. Heller, Gesch. der Holzschn. S. 233, läugnet mit Unrecht die Existenz dieses Künstlers, und auch Christ, Monogr.-Erklär. S. 156, ist im Irrthum, wenn er die Kupferstiche und Holzschnitte, welche ein ähnliches Monogramm tragen, dem Christoph van Sichem zuschreibt. Er schliesst den Carl van Sichem aus, aber gerade von diesem Meister sind die Bildnisse gestochen, welche entweder das Monogramm in obiger Weise, oder dasselbe in Verbindung mit dem Namen haben. Dadurch wurden Basan, Papillon, Marolles, Florent le Comte etc. verleitet, *C. S. Vichem* zu lesen, welcher auch in mehreren späteren Catalogen als Formschneider und Kupferstecher figurirt. In

Holz geschnitten haben aber nur die beiden Christoph van Sichem; Carl van Sichem ist einzig als Kupferstecher bekannt. Man findet mehrere Portraite von seiner Hand, welche theils das Monogramm, theils den Namen des Künstlers tragen. Ganz ausgeschrieben ist dieser auf dem Blatte mit dem Bildnisse der Jsabella von Oesterreich. Rechts unten steht: *Caroly a Sichem sculpsit et excudit*. Man findet dieses Blatt neben anderen in folgendem Werke: *Historia oder eigentliche und wahrhafte Beschreibung aller fürnehmen Kriegshändel — so sich in Niederlandt zugetragen haben. Gedruckt zu Arnheim bei Johann Jansen Buchführer 1604*, fol. In Emanuel von Meterens niederländischen Historien, anfänglich in holländischer, dann 1611 und 1614 in deutscher Sprache, kommen diese Bildnisse ebenfalls vor. Die beiden oben gegebenen Zeichen stehen auf den Blättern mit den Bildnissen der Königin Elisabeth von England, und des Herzogs Franz von Alençon. Auf anderen Blättern des Künstlers steht ein aus *K. V. S.* gebildetes Monogramm, welches wir an betreffender Stelle geben. Unter den Initialen *C. V. S.* werden wir die Fortsetzung liefern.

805. Carl van Sichem, oder ein unbekannter Kupferstecher, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Deutschland, oder in der Schweiz lebte. Von Christoph van Sichem kann aber keine Rede seyn; eher könnte man noch an Carl van Sichem denken, da seine früheren Blätter in jene Zeit fallen. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte mit Mutius Scaevola, welcher in Gegenwart des Porsenna und seiner Krieger die Hand über das Feuer hält. Das Zelt ist in einem Walde aufgeschlagen. Links oben bei dem Baume, dessen Gipfel in den Plattenrand reicht, bemerkt man das Monogramm. H. 3 Z. 1 L. Br. 4 Z. 7 L. Ein anderes Blatt dieses Meisters, welches die Bekehrung des Saulus vorstellt, hat ein abweichendes Monogramm, indem das *C* fehlt. H. 3 Z. 1 L. Br. 4 Z. 7 L.

806. Christoph van Sichem, Formschneider und Kupferstecher, der jüngste dieses Namens, war um 1700 — 1710 in Amsterdam thätig. Man findet einige Bildnisse von seiner Hand, wie jenes des Paul Hochfelder von 1700, kl. fol. Er schnitt auch die Titelvignette zu den Werken des Vossius: *Opera in sex Tomos divisa. Amstelodami, Blaeu 1701*, fol. Diese Vignette ist mit dem gegebenen Zeichen versehen, und stellt den Herkules vor, wie er die Hydra erschlägt. Neben ihm ist die allegorische Figur der Zeit, und zwischen beiden schwebt ein Tellurium. Unten auf dem Bande steht: *Jndefessus Agendo*. Von diesem Künstler ist auch das Titelblatt zu Commelin's „Hortus Amstelaedamensis *1701*," fol.

807. Constant Viguier, Zeichner und Maler, geb. zu Paris 1799, war Schüler von St. Martin und Roehn sen. Er machte sich durch landschaftliche Bilder bekannt, und fertigte auch viele Zeichnungen zur Illustration von belletristischen Werken. Godard hat nach solchen Zeichnungen 75 Vignetten in Holz geschnitten. Dann findet man auch lithographirte Blätter von Viguier, meistens Landschaften mit Staffage. Auf solchen Blättern, und auch auf Gemälden des Künstlers, steht das Monogramm. Brulliot I. No. 1480 nennt ihn Saint Constant Viguier, wusste aber nicht, auf welchen Werken das Zeichen vorkomme, und wann der Künstler gelebt hatte.

808. C. V Sbranssen oder **Sbraussen** nennt Brulliot I. No. 1481 einen Künstler, von dessen Existenz wir uns nicht überzeugen konnten. Brulliot, und nach ihm Heller, beruft sich auf eine Notiz des bekannten Kunstsammlers J. Hazard, welcher behauptet, dass

C. van Breen nach Sbranssen in Kupfer gestochen habe. Hazard sagt auch, dass das Monogramm jenem des Crispin de Passe ähnlich sei, welcher aber sein Zeichen aus den Buchstaben *C V P* bildete. Es möchte fast scheinen, dass es sich geradezu um das Monogramm des C. de Passe handle, und dass aus dessen Taufnamen im holländischen Klange — Crispiaen, — der Künstler Sbranssen geschaffen worden sei. Wir sahen nie ein Blatt mit diesem Namen, oder dem obigen Zeichen, und fanden auch anderwärts keines beschrieben. Uebrigens mag dennoch ein Meister dieses Namens gelebt haben. Man schreibt ihm auch die Initialen *C V S* zu.

809. Unbekannter Bildhauer. In der Kirche des Klosters Maulbronn in Würtemberg befindet sich ein 12 Fuss hohes Crucifix aus Keupersandstein mit der Jahrzahl *1473*.

C. V. S.

Unten stehen die Buchstaben *C. V. S.*, welche den Verfertiger wohl nicht bedeuten, sondern den Sinn ausdrücken: *Christus Vnser Seligmacher.* Die gewöhnliche Inschrift über dem Haupte des Erlösers (INRI) fehlt. Der Bildhauer dürfte dem Kloster angehört haben, da in Maulbronn von jeher kunstfertige Layenbrüder einverleibt waren. Ein solcher ist der Maler Ulrich, welcher sich als Verfertiger der Wandmalereien von 1424 nennt. Ueber diese Gemälde berichtet Dr. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland II. S. 237. Auch in den kunstgeschichtlichen Werken von Dr. Kugler, Dr. Förster u. A. ist darauf hingewiesen.

810. C. van Sbranssen bot uns oben No. 808 Gelegenheit zur Erörterung, und wir haben hier nichts beizufügen. Der Name ist problematisch, und die Existenz des Künstlers nicht verbürgt.

C. V. S.

811. Carl Adolph Gottfried von Schachmann illustrirte folgendes Werk mit Radirungen: *Beobachtungen über die Gebirge bey Königshayn in der Oberlausiz. Dresden bey Walter 1780,* gr. 4. Die Initialen *C v S* stehen auf dem Blatte mit der Ansicht von Kuckucksstein und auf mehreren Vignetten. Andere Blätter sind mit *C. d. S., G. d. S.* und *v. S.* bezeichnet.

C v S.

812. Carl van Sichem, Kupferstecher, nimmt oben unter dem Monogramme No. 804 bereits eine Stelle ein, und daher bemerken wir hier nachträglich, dass Christ, Monogr.-Erklär. S. 159, die Initialen *C. V. S.* irrig dem Christoph van Sichem zuschreibe. Er spricht von den „Haeresiarchis" des letzteren, welche zu Arnheim 1609 gedrukt seien. Dieses Werk erschien unter folgendem Titel: *Iconica et historica descriptio praecipuorum haeresiarcharum per C. V S. Arnhemi 1609*, kl. fol. Es enthält die Bildnisse des Bernhard Knipperdolling und Johannes von Leyden nach H. Aldegrever, nebst jenen von 15 anderen Fanatikern. Unter jedem Blatte ist die gedruckte Lebensbeschreibung in lateinischer Sprache. Die Bezeichnung: *C. v. Sichem sc. et exc.*, bezogen Christ und andere irrig auf Christoph van Sichem. Höhe mit der Schrift 9 Z. 9 L. Br. 5 Z. 1 L. Es gibt auch eine Ausgabe mit deutschem Text: *Historische Beschreibung und Abbildung der fürnembsten Haupt-Ketzer. Durch C. V. S. A. Amsterdam bey Cornelis Niclauss Buchhandler 1608,* fol. Dem Datum nach ist diess die erste Ausgabe.

C. V. S.
C. V. S. A.

813. Carel van Savoyen, geb. zu Antwerpen 1619, malte meist kleine Bilder mit nackten Figuren, zu welchen ihm Ovid's Metamorphosen den Stoff boten. Auch schöne Bildnisse

C. V. S.

findet man von ihm. Sein eigenes hat er in Kupfer radirt, halbe Figur in ¾ Ansicht nach links gewandt. Der Künstler ist unbedeckten Hauptes, und die Quasten des breiten Halskragens erfasst er mit der linken Hand. Unten im Rande steht: *Carolus van Savoyen. Peintre extraordinaire en petites figures etc.*, und ganz unten rechts: *C. van Savoyen fecit aqua forti.* Höhe mit Rand 6 Z. 1 L. Br. 3 Z. 11 L. Der Kopf des Künstlers ist meisterhaft radirt, im Mantel bemerkt man aber einige harte Retouchen mit dem Grabstichel. Im ersten Druck ist auf der Rückseite kein Text, und auch die Schrift im Rande scheint erst später eingestochen worden zu seyn. Der Name ist aber von ihm selbst einradirt. Ob dieses Blatt mit jenem in C. de Bie's Werk: *Het Gulden-Cabinet van de edele vry Schilderkonst etc. 4. t' Antwerpen 1662*, dasselbe sei, können wir nicht bestimmen, da uns die Ansicht fehlt. C. de Bie liess die vielen Bildnisse seines Werkes in Kupfer stechen, und somit könnte es sich bei ihm um eine Copie handeln. Nach Zani lebte dieser Künstler noch 1680, andere lassen ihn 1669 sterben.

814. **Giuseppe Tiburzio Vergelli**, Maler und Architekt von Recanati, arbeitete um 1680 — 1695 in Rom. Er zeichnete verschiedene Ansichten von antiken und modernen Gebäuden dieser Stadt, so wie festliche Begebenheiten, und Landschaften. Nach seinen Zeichnungen sind mehrere grosse Blätter gestochen, wie die Ansicht des Colisseums *1691*, die inneren Ansichten des Pantheons und von S. Giovanni in Laterano *1692* etc., gr. fol. Ein anderes Werk hat den Titel: *Il splendore di Roma. In Roma 1690*, fol. Die Kupferstiche sind von P. Girelli, und haben theils das Monogramm, theils den Namen des Zeichners. Dem ersteren ist zuweilen das Wort „disegno" beigefügt. Von Girelli sind auch die Blätter zu Vergelli's *Le Fontane delle piazze di Roma 1690* gestochen. Auch auf diesen kommt das Monogramm vor. Es besteht aus den Buchstaben *G V T*, man wird aber eher *C V T* lesen.

815. **Carl Baron von Vittinghoff** ist oben unter dem Monogramme

CvV. *CvV.*

No. 753 eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass sich die Initialen des Namens auf radirten Blättern nach Zeichnungen von Ignace du Vivier oder Duvivier finden. Sie stellen Landschaften mit Thieren vor, und bilden eine Folge von 6 Blättern, qu. 8.

816. **Clement von Waldt**, Landschaftsmaler, war um 1620 thätig.

C V W.

Er arbeitete in den Niederlanden und in den Rheingegenden, was sich aus seinen Bildern schliessen lässt. Nur auf wenigen Gemälden steht der Name, und auch die Initialen desselben kommen selten vor. Brulliot II. No. 531b. spricht von einer Mondscheinlandschaft mit *C V W*, welche in einer trockenen Manier behandelt seyn soll. C. v. Waldt, welchen der genannte Schriftsteller nicht kennt, gehört überhaupt nicht zu den vorzüglichsten Meistern seiner Zeit.

817. **Unbekannter Kupferstecher** oder **Zeichner**, welcher in England

C. V. W. B.

lebte. Die Initialen seines Namens findet man auf dem Bildnisse des General Olivier Cromwell, 4. Auch die Buchstaben *M K* stehen auf diesem Blatte, welche ebenfalls nicht gedeutet sind. Wir fanden es nur in H. Bromley's *Catalogue of engraved british portraits etc. London 1793* angegeben. Die Bildnisse Cromwell's sind zahlreich, auf keinem derselben fanden wir aber eine solche Bezeichnung. Vielleicht haben die Buchstaben einen anderen Sinn.

818. Unbekannter Zeichner, Formschneider und **Radirer**, welcher der schwäbischen Schule angehört, und wahrscheinlich in Augsburg lebte. Bartsch, P. gr. IX. p. 164 und X. tab. des monogr. No. 105, bringt die gegebenen Zeichen unter *G W*; allein das Monogramm besteht aus den Buchstaben *C W*, da auf Blättern des unten beschriebenen Holzschnittwerkes auch die Initialen *C W* vorkommen. Wir geben dieselben in Facsimiles nach den Originalblättern, und finden keinen Grund, mit Bartsch *G W* anzunehmen. Der erste Buchstabe hat nicht jene Schwingung, welche auf ein altgeformtes *G* schliessen lässt. Sollte es sich aber wirklich um einen Meister *G W* handeln, dann ist dieser von dem Formschneider *C W* zu unterscheiden, und ihm bleiben nur die radirten Blätter mit den Fechtern in Friesform. Er bezeichnete dieselben mit dem vierten Monogramme, mit Ausnahme eines einzigen Blattes, auf welchem nach Bartsch die Initialen *G W* stehen sollen, wohl jene, welche dieser Schriftsteller auf seiner Table des monogrammes No. 105 gibt. Wenn sie genau copirt sind, so unterliegt es auch keinem Zweifel, dass der Radirer von dem Formschneider des Geschlechterbuches zu unterscheiden sei, wenn auch Bartsch nur Einen Meister annimmt. Auf den Holzschnitten lesen wir *C W*, und der Träger des vierten Zeichens ist daher Eine Person mit jenem *G W* des Verfassers des Peintre-graveur. Der Zeit nach sind beide nicht weit geschieden. Eines der radirten Blätter hat die Jahrzahl *1541*, und die erste Ausgabe des Geschlechterbuches ist von 1550.

Holzschnitte.

Bericht und antzaigen, der loblichen Statt Augspurg, aller Herrn Geschlechte, so vor fünfhundert und mehr Jaren, weder yemandt wissen oder erfaren kan, daselbst gewont und bis auf Achte abgestorben. (Durch Paul Hektor Mair). Augsburg, Melchior Kriegstein 1550, fol. Dieses Werk enthält mit dem Wappen des P. H. Mair 157 Blätter mit ganzen Ritterfiguren und ihren Wappen, welche von einer sehr geübten Hand geschnitten sind. Bartsch gibt nur 150 Blätter an, und dieser Irrthum ging auch in andere Werke über. Nur auf vier Holzschnitten kommt das Monogramm vor, auf jenen mit der Unterschrift: *Thornawer* (No. 54), *Vogel* (No. 102), *Hans Frisch* (No. 144) und *Wolfgang Spät* (No. 162). H. 8 Z. 1—2 L. Br. 5 Z. 5—7 L.

Später kamen die Stöcke in den Besitz des Buchhändlers Sigmund Feyerabend in Frankfurt am Main, welcher eine neue Ausgabe veranstaltete: *Geschlechterbuch: Darinn der loblichen Kaiserlichen Reichs Statt Augsburg so vor fünffhundert und mehr Jaren hero daselbst gewonet und bis auf acht abgestorben etc. etc. jetzt widerumb an Tag gegeben. Durch Sigmund Feyerabend, Buchhändler zu Frankfurt am Main 1580*, fol. Diese Ausgabe hat zwei Abtheilungen zu 51 und 105 Holzschnitten, ausser den von Jost Amann gezeichneten Titelverzierungen. Die dritte Ausgabe, unter demselben Titel, erschien *1661* zu Frankfurt in Verlegung Johann Wilhelm Ammans. Bartsch IX. p. 166 kennt nur die dritte Ausgabe, und führt im Artikel des Jost Amman No. 11 ebenfalls nur diese an, nicht jene von 1580. Vgl. auch C. Becker, J. Amman etc. S. 104 No. 29, und R. Weigel's Kunstkataloge No. 12,864 u. 13,368.

Radirte Blätter.

1—4. Folge von vier Blättern mit Fechtern in Friesform. H. 1 Z. 4—7 L. Br. 3 Z. 6—7 L. Bartsch IX. p. 164.

1) Links schlagen sich zwei Männer mit Dreschflegeln, in der Mitte kämpfen zwei andere mit Dolchen, und rechts fangen zwei Fechter die Säbelhiebe mit runden Schilden auf. Rechts unten das Zeichen.

2) Links steht ein Dragoner mit Schild und Spadon, in der Mitte schlagen sich zwei Männer mit langen Stöcken, und rechts bemerkt man den Tambour und den Pfeifer. Links unten stehen nach Bartsch die Buchstaben *G. W.*, welche wir an der betreffenden Stelle geben.

3) Links vorn gehen zwei Soldaten mit Hellebarden los, und im Grunde schlagen sich zwei Männer mit dem Säbel. Rechts vorn kämpfen zwei andere mit dem Spadon, und nach dem Grunde zu kämpft ein anderes Paar mit Stöcken. Rechts unten ist das Zeichen.

4) Links vorn schlagen sich zwei Männer mit dem Säbel, und weiter zurück zwei andere mit dem Degen. Rechts bemerkt man vier Männer, darunter drei mit Lanzen. In der Mitte oben steht die Jahrzahl *1541*, und links unten das Monogramm.

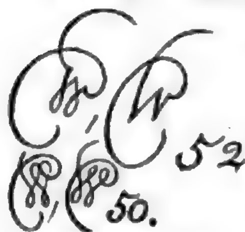
819. **Cornelis Claasz. van Wieringen** scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn. Man findet es auf einem Blatte von Heinrich Goltzius, in welchem dieser eine Zeichnung in Helldunkel nachahmte. Es ist diess ein Seebild, welches in der Mitte ein Schiff mit schwellenden Segeln, und rechts vorn drei Männer in der Barke zeigt. H. 6 Z. 7 L. Br. 7 Z. 10 L. Bartsch beschreibt dieses Blatt im Peintre-graveur III. p. 75 No. 246, deutet aber das Monogramm nicht. An Cornelis de Wael ist nicht zu denken, da dieser Meister erst nach dem Tode des H. Goltzius auftrat, das fragliche Blatt muss aber vor 1617 gestochen worden seyn. Cornelius van Wieringen wurde gegen 1580 geboren, und somit kann Goltzius eine seiner Zeichnungen imitirt haben.

820. **Cornelis de Wael** soll der Träger dieses Zeichens seyn. Im Jahre 1594 zu Antwerpen geboren, machte er seine Studien in Italien, und scheint die grösste Zeit seines Lebens in diesem Lande verlebt zu haben, besonders zu Genua, wo der Künstler noch um 1662 thätig war. Er malte Scenen aus dem Volksleben, militärische Vorstellungen, mit Vorliebe Schlachten und hitzige Angriffe, dann auch Landschaften und Ansichten von Seehäfen mit reicher Staffage. Ein Gemälde letzterer Art war bis 1829 in der Sammlung des Herrn J. R. W. von Minckwitz zu Dresden. Nach dem Cataloge derselben S. 26. No. 112. ist es mit dem obigen Zeichen versehen, und stellt einen holländischen Seehafen vor, in welchem Waaren ausgeladen werden. Mehrere Figuren sind auf einem grossen Schiffe beschäftiget. Ob C. de Wael die Ansicht eines holländischen Hafens gemalt habe, wollen wir weder verneinen, noch bejahen. Gewiss ist aber, dass die von ihm radirten Ansichten von Häfen und Strandgegenden auf einen italienischen Aufenthalt schliessen lassen, wobei er besonders auf die Arbeiten der Sklaven und Marinaris Rücksicht nahm. Das gegebene Zeichen könnte sich daher auch auf einen anderen Künstler beziehen. Cornelis Claasz. van Wieringen (1580—1635) und Cornelis Willaerts malten ähnliche Darstellungen. Dem ersteren haben wir das Monogramm No. 819 zugeschrieben. Der wenig bekannte C. Willaerts, Adam's Bruder, malte Landschaften und Marinen, darunter Strand- und Hafenansichten mit vielen Figuren. Er wurde 1622 Mitglied der St. Lucasgilde in Utrecht, und war noch 1650 daselbst thätig.

821. **Carl Wagner**, Landschaftsmaler und Radirer, wurde den 19. Oktober 1797 zu Rossdorf, einem Meiningischen Marktflecken geboren, und besuchte nach erlangter Schulbildung von 1817—1820 die Akademie der Künste in Dresden, wo Dahl, Lindau, Oehme, Peschel, A. C. Richter, Stölzel u. A.

seine Freunde wurden, und viel Einfluss auf seine Ausbildung hatten. Im Jahre 1822 begab sich der Künstler nach Italien, verlebte den ersten Sommer im Neapolitanischen, den zweiten in den römischen Gebirgen, und brachte für den Winter immer reiche Studien nach Rom, wo er im dritten Jahre seines italienischen Aufenthaltes mehrere grössere Gemälde ausführte, welche seinen Ruf auch nach Deutschland verbreiteten. Im Herbst des Jahres 1825 kehrte der Künstler mit einer Menge von Zeichnungen in die Heimath zurück, vermehrte sie aber noch in Tyrol und der Schweiz, so wie er denn überhaupt von jeher in den Alpen sein Lieblingsthema zu Gemälden suchte. Die Alpenbilder machen daher den grössten Theil seiner Werke aus. Mehrere kamen in den Besitz des Herzogs Erich Freund von Sachsen-Meiningen, welcher den Künstler nach der Rückkehr aus Italien zum Hofmaler und Gallerie-Inspektor ernannte. Auf Oelgemälden und Aquarellen kommt das Monogramm nicht vor, er zeichnete immer nur: *C. Wagner f.*, *C. Wagner fecit ad nat.*, *C. Wagner pinx.* Auf Zeichnungen steht dasselbe häufig, theils aber auch der Name: *C. Wagner fecit.* Auch auf den geistreichen Radirungen des Meisters ist gewöhnlich der Name beigefügt, und nur ausnahmsweise zeichnete er *C. W. f.* Wir kommen daher unter diesen Initialen auf ihn zurück, und bemerken hier nur noch, dass der treffliche Künstler noch gegenwärtig in voller Thätigkeit ist. Seine Werke reihen sich den ausgezeichnetsten Leistungen der neueren Landschaftsmalerei an.

822. Wilhelm Camphausen, geb. zu Düsseldorf 1818, gehört zu den originellsten und geistreichsten Künstlern unserer Zeit. Er ist durch treffliche Genrebilder in Oel und Aquarell bekannt, wovon erstere in öffentlichen und Privat-Sammlungen sich befinden, die anderen eine Zierde der Portefeuilles sind. Auch in der neuen k. Pinakothek zu München ist er vertreten. Da sieht man seine gefangenen Puritaner von englischen Soldaten geführt. Das Monogramm findet man auf Gemälden, Zeichnungen, Lithographien, Radirungen und Holzschnitten. Der Künstler wechselte aber in der Form. Auf mehreren Werken kommen die obigen Monogramme mit geringer Abweichung vor, auf anderen steht aber der Buchstabe *W* vor dem *C*, so dass wir unter *WC* auf ihn zurückkommen müssen. Um aber den Artikel des Meisters nicht zu zersplittern, zählen wir hier seine Blätter auf, auf welchen das eine oder das andere Monogramm vorkommt. Am häufigsten findet man das Zeichen auf den Holzschnitten in den Düsseldorfer Monatsblättern von 1850 an, und in anderen illustrirten Werken, wie sie eben der Buchhandel erforderte, bis in die neueste Zeit. So stehen die gegebenen Monogramme mit geringer Variation, nur etwas kleiner, auf Blättern im Volkskalender von Willibald Alexis von 1857. Camphausen illustrirte das Gedicht: *Fridericus Rex.* Dann findet man das eine, oder das andere Monogramm auch auf Original-Lithographien des Meisters, besonders auf jenen des Düsseldorfer Künstler-Album I. Heft, 1851 ff. Das Verzeichniss der Blätter Camphausen's, und die Angabe, wo solche vorkommen, wird den Kunstfreunden nicht unwillkommen seyn.



Radirungen.

1) Prinz Eugenius, Volkslied.
2) Des Reiters Morgenlied von Wilhelm Hauff.

Diese beiden Blätter findet man in folgendem Werke: *Lieder und Bilder. 2r. Band. Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher*

Künstler. Ir. Band. Herausgegeben von J. Buddeus. Düsseldorf 1843, gr. 4. Dieses schöne Werk kommt in schwarzem und in farbigem Drucke vor.

3) Ein Reiterlied.

Im dritten und letzten Bande der *Lieder und Bilder*, oder: *Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen etc. IIr. Band. Düsseldorf 1844, 1845.*

Lithographien.

4) Der Maler Kretschmar im orientalischen Costüm. Original-Lithographie in Tondruck 1841, gr. fol.

5) *Schattenseiten der Düsseldorfer Maler, nebst verkürzten Ansichten ihrer Leistungen. Ihren Kunstgenossen von Heinrich Ritter und W. Camphausen. Düsseldorf 1845*, gr. fol. Die Künstler sind in ganzen Figuren in ihren Ateliers vorgestellt, darunter Camphausen sitzend, wie er dem Hunde einen Brocken vorwirft. Auf diesen Original-Lithographien kommt keines der obigen Zeichen vor, sondern theils die Initialen *W. C.*, theils das Monogramm aus diesen Buchstaben. Das Werk war auf 6 Lieferungen berechnet.

6) *Düsseldorfer Künstler-Album, mit artistischen (lithographirten) Beiträgen von etc. etc. Redigirt von W. Müller. I. u. II. Jahrgang 1851, 1852. VI. Jahrgang 1856. Redigirt von Schaumburg. Düsseldorf*, 4.

7) *Düsseldorfer Lieder-Album. 6 Lieder mit Pianofortebegleitung. Illustrirt von H. Ritter, W. Camphausen etc. Düsseldorf 1851*, qu. fol. Mit farbigen Lithographien.

8) *Aquarelle der Düsseldorfer Künstler, den kunstsinnigen Damen gewidmet, ausgeführt im lithogr. Institute von Arnz u. Comp. Düsseldorf 1852 ff.*, qu. fol. Camphausen widmet den Damen im zweiten Hefte eine Familienfreude.

9) *Deutsche Sprüchwörter und Spruchreden in Bildern und Gedichten. Ausgeführt im lithogr Institute von Arnz u. Comp.* Mit 20 Original-Lithographien von R. Jordan, W. Camphausen &c.

10) *Gallerie neuerer Düsseldorfer Gemälde, ausgeführt in Aquarellmanier (chromolithographisch). Düsseldorf*. gr. fol. Im ersten Hefte (1853) ist Camphausen's Cavalier und Puritaner in religiösem Gespräch. Das Monogramm auf diesem Blatte gleicht dem vierten der gegebenen Zeichen, nur ist es grösser und kräftiger gehalten.

11) *Arabesken von Gustav zu Putlitz, illustrirt von W. Camphausen. I. Abtheilung. Vergissmeinnicht. Berlin 1854*, 4. Mit Holzschnitt-Vignetten und 6 Chromolithographien.

12) *Weihnachts-Album. 14 Chromolithographien nach Aquarellen von W. Camphausen etc. etc. Düsseldorf (1854)*, qu. 8. Auf Cartons aufgelegt in qu. fol.

13) *Friedrich der Grosse. Für das deutsche Volk dargestellt von L. Hahn.* Nebst 20 Bildern, 10 davon Portraits, nach Zeichnungen von W. Camphausen. Berlin 1855, gr. 4.

14) *Washington Irving.* Auswahl aus seinen Schriften, illustrirt (in Holzschnitten) von H. Ritter und W. Camphausen. Mit Ritter's Bildniss. Leipzig 1856. Deutsche und englische Ausgabe.

CW fec: 1820.

CW fecit

823. Conrad Wiessner, Maler und Radirer, geb. zu Nürnberg 1796, widmete sich anfänglich mit Vorliebe der Mathematik und dem topographischen Fache, trat aber 1811 bei Ambros Gabler in die Lehre, und besuchte zugleich auch die Akademie der Malerei seiner Vaterstadt. Aus dieser seiner früheren Zeit stammen einige Copien nach guten Bildern in der k. Gallerie und in Privatsammlungen, sowie verschiedene Zeichnungen, welche er von 1813 — 1815 in Gesellschaft seiner Freunde

J. A. Klein, Erhardt und Wilder nach der Natur ausgeführt hatte. Wiessner entwickelte ein entschiedenes Talent für das Landschaftsfach, welches durch seine eifrigen Naturstudien im bayerischen Alpenlande eine bedeutende Reife erlangte. Belege liefern mehrere grosse Platten nach Naturzeichnungen, welche er in Wien für die Kunsthandlung von Artaria & Comp. radirte. Der Künstler besuchte auch die k. k. Akademie daselbst, gleichzeitig mit Erhardt und Wilder, kehrte aber nach der Abreise dieser beiden Freunde nach Italien wieder nach Nürnberg zurück, wo er von jetzt an für verschiedene Kunsthandlungen arbeitete. Er lieferte Zeichnungen figürlichen, architektonischen und landschaftlichen Inhalts, radirte und stach deren in Kupfer und Stahl, und führte auch einige Lithographien aus. Der grösste Theil dieser Blätter ist aber anonym, und nur wenige sind mit einem Monogramm versehen. Im Jahre 1826 übersiedelte Wiessner nach Regensburg, um in der dortigen Porzellan-Manufaktur die Malerei einzurichten, trat aber im folgenden Jahre in die von dem Kaufmann Schwarz zu Nürnberg errichtete Glasmalerei-Anstalt, und malte das Probefenster, welches mit einem zweiten, in München verfertigten, von König Ludwig als Vorläufer mehrerer anderen Fenster in den Regensburger Dom gestiftet wurde. Bei diesem ersten Fenster verblieb es, da Schwarz die weitere Lieferung ablehnte, und Wiessner wendete sich daher wieder seinem Lieblingsfache zu. Ende 1828 wurde er Zeichnungslehrer am Handels-Institute zu Nürnberg, hatte aber in dieser Eigenschaft auch Muse zu vielen Kunstarbeiten, welche in Kupferstichen, und in Bildern in Oel und Aquarell bestehen. Im Jahre 1832 erhielt der Künstler die Stelle eines Zeichenlehrers an der höheren Bürgerschule zu Nürnberg, welche er aber noch in demselben Jahre mit jener eines Lehrers der k. Gewerbschule und der k. polytechnischen Schule vertauschte. Dazu übernahm der Künstler 1841 auch eine Stelle an der in Nürnberg neu errichteten Handelsgewerbschule, welche ihm den Unterricht im Modelliren und Graviren übertrug. Im Jahre 1843 wurde endlich Wiessner von der grossherzoglich Oldenburgischen Regierung an die Gewerbschule in Oberstein berufen, welche Stelle er 1849 mit jener an der höheren Lehranstalt in Birkenfeld vertauschte, wo der Künstler noch thätig ist. Ausser vielen Oelgemälden, Aquarellen und Bleistiftzeichnungen findet man von seiner Hand eine bedeutende Anzahl von Radirungen und Kupfer- und Stahlstichen, theils in grossem Formate. Im Künstler-Lexicon behauptet Wiessner keine ausführliche Stelle, da uns seine Verhältnisse nicht hinreichend bekannt waren. Die gegebenen Notizen verdanken wir dem Herrn Baron von Lassberg in Detmold, welcher eine Auswahl der schönsten Blätter dieses Meisters besitzt.

C. Wiessner bediente sich zwei verschiedener Zeichen, welche aber beide die Buchstaben *C W.* enthalten. Das eine ist wie oben geformt, das andere gibt das *C* über *W*, so dass wir unter *WC* auf ihn zurückkommen. Das erste Zeichen, auch mit dem vollen Worte *fecit*, kommt auf sechs schön radirten Blättern einer Folge von Schafen und Ziegen nach Radirungen des Heinrich Roos in dessen *Beestboekje*, B. No. 18—30, vor. Die ganze Folge besteht aus acht Copien, von welchen zwei das Monogramm mit den übereinander zusammenhängenden Initialen *CW* tragen. Diese Blätter erschienen 1821 bei Herzberg in Augsburg. Brulliot I. No. 1502 hielt den Verfertiger für einen daselbst lebenden Dilettanten, und wir haben daher im Künstler-Lexicon die genannten Radirungen nur muthmasslich dem Conrad Wiessner von Nürnberg zugeschrieben. Nach der Versicherung des Frhrn. v. Lassberg sind die Copien sicher von C. Wiessner. H. 7 Z. Br. 6 Z. $^1/_2$ L.

824. Claus Wolf will man jetzt den Verfertiger eines Altarwerkes nennen, welches vor etlichen Jahren aus der Kirche in Nürtingen in die k. Gallerie zu Stuttgart kam. Das Hauptbild stellt die Krönung der hl. Jungfrau vor, und ist mit *C. W. 1516* bezeichnet. H. 5 Sch. 3 Z. Br. 2 Sch. 5½ Zoll. Ursprünglich schlossen den Altar zwei Flügel, welche aber bei der Restauration durch Hrn. Conservator Eigner in Augsburg durchsägt wurden, so dass jetzt vier Tafeln vorhanden sind, welche den Gruss des Engels an Maria, die Heimsuchung Mariä, die Geburt Christi und den Besuch der hl. Anna bei dem Jesuskinde vorstellen. Der englische Gruss und die Geburt Christi sind mit *C. W. 1516* bezeichnet. Die inneren Bilder sind auf Goldgrund gemalt, und die Heiligenscheine als feine, vom Kopfe ausgehende Strahlen behandelt. Die Anordnung ist symmetrisch, und zeigt, dass der Meister noch streng an der alten kirchlich-religiösen Kunst hing. Die Formen sind ideal, doch verschmähte der Künstler das Studium der Natur nicht durchhin, indem in den Männerköpfen dieselbe zu Hülfe genommen ist. Besonders schön sind die weiblichen Gestalten, und die Maria ist von mädchenhafter Anmuth. Die Verhältnisse der Figuren sind schlank, theils mit langen und weiten Gewandmassen, deren Falten nur selten eckig, und von knitterichem Bruche sind. Die Engel haben erhobene Flügel mit Pfauenfedern, aber gegen den herkömmlichen Gebrauch keine Heiligenscheine. Vorherrschende Farben sind Rothbraun und Bräunlichroth, auch Blaugrün mit Goldstoff, alle in tiefen, ernsten Tönen, aber klar und ohne kalte Mitteltöne. In den leicht gezeichneten Haaren von schönen Massen sind die Lichter sehr fein aufgesetzt. Der Maler gehört sicher der oberdeutschen Schule an. Im Kunstblatt 1840 S. 419, und 1847 S. 51 wird er zu den Schülern des alten Hans Holbein in Augsburg gezählt, mit dessen Werken aber der Nürtinger Altar keine Analogie hat. Herr Eigner vermuthet unter den Buchstaben *C. W.* den Augsburger Claus Wolf Strigell, welcher nach altschwäbischer Weise Claus Wolf ohne Geschlechtsnamen genannt worden seyn soll. Eigner besass ein Altärchen mit seinem Namen und der Jahrzahl *1518*, und somit können wir einen Claus Wolf festhalten. Dieser kann aber nicht jener Claus Wolf Strigell seyn, welchen der genannte Berichtgeber in alten Urkunden genannt fand. Letztere sind wohl das alte, von Thomas Burckmair 1460 angelegte Handwerksbuch der Augsburger Künstlerzunft. Der in diesem Buche erwähnte Class Wolff Strigell war aber 1495 nicht mehr am Leben. Th. Burckmair nennt ihn vor Hans Blanckh unter den verstorbenen Meistern, und reiht nach diesem den 1495 verstorbenen Michel Dreyer ein. Unter keinem der folgenden Jahre ist ein Claus Wolf Strigell eingetragen, so wie auch geradeweg kein Claus Wolf vorkommt. Ein Hans Wolf Strigel ist 1547 unter den Todten angezeigt. Der von Herrn Eigner erwähnte Meister Claus Wolf, dessen Name auf einem Altärchen von 1518 vorkommt, muss also ein anderer Meister seyn, als jener Class Wolff Strigell im Augsburger Zunftbuche. Ein Claus Wolf ist in Augsburg nicht documentirt, kann aber sehr wohl in irgend einer andern schwäbischen Stadt gelebt

haben. Der Augsburger Claus Wolff Strigel ist höchst wahrscheinlich der Meister Claus, dessen Name auf einem in Holz geschnittenen Kreuzbilde vorkommt. Dieses verräth aber nichts weniger, als die Kunstrichtung des Malers von Nürtingen. Vgl. No. 361.

Es soll sich auch ein Kupferstich mit *C. W. 1524* finden. Dieses Blatt ist vielleicht nach Claus Wolf gestochen, wir können aber leider den Inhalt desselben nicht angeben.

825. Unbekannter Formschneider, welcher zu Würzburg oder in Salzburg gelebt haben dürfte. Die Initialen *C W.* könnten indessen auch den Zeichner andeuten, da das übliche Schneidmesser fehlt. Das Blatt mit den grösseren Initialen findet man auf einem Holzschnitte mit dem Abendmahle des Herrn, welches in der Composition von der herkömmlichen Weise abweicht. Der Heiland reicht einem sich erhebenden Apostel die Hostie. Links vorn sitzt ein anderer Apostel mit dem Kruge, und Johannes liegt wie ein Schlafender mit dem Kopfe auf den gekreuzten Händen. Im Grunde ist ein Fenster mit kleinen rautenförmigen Scheiben, und in der Mitte unten stehen die Buchstaben ∘ *C W* ∘. H. 5 Z. Br. 3 Z. 11 L. Im frühen Drucke befindet sich diese Vorstellung auf dem Titelblatte zu den Predigten des Regensburger Predigers Hyrspeck, gedruckt zu Salzburg bei Hans Baumann 1544. Derselbe Holzschnitt kommt aber auch in folgendem Werke auf fol. LXI. vor: *Agenda Ecclesiastica sive Ceremoniarum, Benedictionum aliorumque mysticorum rituum — liber. Würzeburgi Excudebat Joannes Baumann Anno Dñi MDLXIIII.*, kl. fol. In diesem Buche kommen auch noch andere, unbedeutende Holzschnitte vor, und zwar von verschiedenen, nicht gleichzeitigen Stöcken, wie sie eben in der Druckerei vorhanden waren. Die Einfassung des Titels ist nach einem Stiche von H. S. Beham copirt, B. No. 236. Zum Titel der „Altera pars" diente der Stich No. 228 zum Vorbilde.

∘ C W ∘

∘CW

Ecce homo in Hom. 855 4°.

? Unser Exemplar in 4° Hom. 856 1554

Ausser dem Abendmahle des Herrn kennen wir noch einen anderen mit *C W* bezeichneten Holzschnitt, auf welchem die kleineren Initialen vorkommen. Dieses Blatt stellt die Bathseba im Bade vor, wie sie David mit der Harfe vom Balcon aus beobachtet. Sie wäscht die Füsse, und hinter ihr stehen zwei Dienerinnen. H. 2 Z. 5 L. Br. 1 Z. 8 L.

826. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider,** welcher oben No. 818 auch mit einem aus *C W* bestehenden Monogramme erscheint. Dort ist auch das Weitere über ihn gesagt, und wir bemerken daher hier nur, dass die Initialen *C. W.* auf Holzschnitten in P. H. Mair's Geschlechterbuch von Augsburg 1550 vorkommen. Mit dem vorhergehenden Meister ist er nicht Eine Person, da dieser eine geringere Fertigkeit besass. In dem unter dem Monogramme beschriebenen Geschlechterbuche sind aber nur ein paar Blätter mit *C W.* bezeichnet. Bartsch, P. gr. IX. p. 164, und Table des monogrammes X. No. 105, nimmt indessen den ersten Buchstaben für *G*, womit wir nicht übereinstimmen.

CW, CW

Christ, Monogr.-Erkl. S. 159, spricht auch von einer Handzeichnung aus seiner Sammlung, welche den heil. Hieronymus vorstellt, und mit *C W* bezeichnet ist. Sie scheint von unserm Meister herzurühren.

[illegible]

827. Unbekannter Elfenbeinarbeiter, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Man findet diese Initialen auf einem Schnitzwerke der Heinlein'schen Sammlung in Nürnberg, welche J. A. Börner 1832 katalogisirt

C W. *1701.*

[illegible] Agenda von 1564 [illegible]

hatte. Es stellt die ruhende Venus mit einem Kranze in der erhobenen Rechten vor. Ein Liebesgott schlägt nach dem Kinde mit der Wasserkanne, und im Hintergrunde sind Gebäude.

Der Verfertiger dieses Basreliefs gehört wohl der Familie des Peter Weiss an, welcher in Bayern sehr schöne Hochreliefs in Elfenbein hinterliess.

828. **Christian Wink,** Maler und Radirer, geb. zu Eichstädt 1738,

C.W.

gest. zu München 1797. Auf dem Wege handwerksmässiger Bestrebung herangebildet, verdankte er es seinem eigenen Talente, was er Gutes geleistet hatte. Man findet in Ober- und Niederbayern Altarbilder und Frescomalereien von Wink, und er war bis 1788 der einzige Maler in München, welcher in Fresco und in der Bühnenmalerei genügende Arbeiten liefern konnte. Auf mehreren Altargemälden, und auch auf einigen Staffeleibildern biblischen, mythologischen und allegorischen Inhalts stehen die Initialen des Namens. Auch etliche Radirungen zeichnete er mit den zweiten Buchstaben, welche aber zuweilen verkehrt einradirt sind, so dass wir unter *W C.* auf ihn zurückkommen. Ein Blatt mit *C W.* stellt in vier gut geordneten Gruppen die Stufen des menschlichen Alters vor, gr. fol. Im zweiten Drucke steht unten im Rande: *Christian Wink inv. et sc. 1770.*

829. **Cornel Wynspisi** soll nach Brulliot II. No. 535 ein Künstler

C. W.

heissen, welcher uns aber so unbekannt ist, als er es dem genannten Schriftsteller war. Der 1853 verstorbene Maler J. N. Ortlieb in München besass ein mit *C W* bezeichnetes Gemälde, welches sieben Personen im Zimmer vorstellt, darunter ein Weib, welches sich erbricht. Diese Scene ist auf Kupfer gemalt, und deutet auf einen holländischen Meister aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Das Bild ist klein, 6 Z. hoch nnd 8³/₄ Z. breit. Vielleicht deuten die Buchstaben *C. W.* auf diesem Gemälde den C. Wynspisi an.

830. **Charles Webb,** Zeichner und Maler von London, machte

CW 52

seine ersten Studien im Vaterlande, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Düsseldorf, wo er um 1852 thätig war. In dem schönen Werke: *Aquarellen der Düsseldorfer Künstler,* ist ein Blatt mit *C W 52* bezeichnet. Es stellt ein altes Schloss vor, zu welchem eine Brücke führt, qu. fol. Ein zweites Blatt mit *C W* kennen wir nicht, der Künstler wird aber mehrere Zeichnungen auf solche Weise signirt haben.

831. **C. Wagner** soll nach Frenzel's Angabe im Cataloge der

C. W. *1827.*

Sammlung des Baron von Rumohr No. 3784 der Verfertiger einer schönen Stiftzeichnung im modernen altdeutschen Charakter heissen. Dieses Blatt enthält in Umrissen eine reiche Composition aus Goethe's Faust, die Bürger vor dem Thore vorstellend, mit dem Zeichen *C. W. 1827.* unten links. H. 11 Z. Br. 16 Z. 6 L. Wir kennen wohl einen Zeichner C. Wagner, welcher 1827 noch in voller Thätigkeit war. Er wurde um 1780 zu Dresden geboren, und machte sich durch Landschaften mit Staffage bekannt. Diese Zeichnungen sind in Tusch und Sepia behandelt, und sollen theils mit *C. W.* bezeichnet seyn. Ob ihm auch die Scene aus Faust angehöre, bleibt dahingestellt. Von dem Hofmaler Carl Wagner in Meiningen rührt diese Zeichnung nicht her.

832. **Christoph Weigel,** Kupferstecher und Kunsthändler in

C W *exc.*

Nürnberg (1654—1725), zeichnete mehrere Kupferstiche seines Verlages mit *C W exc.* Im Künstler-Lexicon XXI. S. 223 haben wir ein Verzeichniss seiner Blätter geliefert.

833. Carl August Witzani, Maler und Kupferstecher, geb. zu Dresden 1769, gest. 1816. Bekannt durch Landschaften in Oel, und durch eine ziemliche Anzahl von Blättern, erscheint er hier nur mit einer Zeichnung, welche einen sitzenden Savoyardenknaben vorstellt. Sie ist durch die Radirung des August Ludwig Stein, eines Leipziger Malers, bekannt. Auf diesem Blatte steht: *C. W. inv. Stein. fec. aqua fort.*, 4.

C. W. *inv.*

834. *Stempelschneider* und *Münzmeister*, welche Medaillen und Münzen mit diesen Initialen signirten, wie wir theils bei Schlickeysen, Erkl. der Abkürzungen &c. S. 82, ersehen.

C. W.

Cornelius Wyntjes, Münzaufseher in Westfriesland von 1615—1624.

Christoph Woltereck, Münzmeister in Glückstadt von 1618—1702.

Christian Wermuth, Stempelschneider, geb. zu Altenburg den 16. Dezember 1661, gest. zu Gotha den 14. Mai 1723. Es gibt vielleicht keinen Künstler, welcher so viele Medaillen verbreitete, als Ch. Wermuth. Er trieb es ins Handwerksmässige, und scheute sich nicht, auch Schülerarbeiten unter seinem Namen ausgehen zu lassen. Daraus erklärt sich die Ungleichheit seiner Gepräge. Zu seinen besten Stücken gehören jene der Folge mit den Bildnissen der deutschen Kaiser. In die gleiche Categorie gehören auch die Medaillen von 1700—1708, sie sind aber von Koch gefertiget, obgleich sie unter Wermuth's Namen oder Zeichen erschienen. Im Jahre 1699 erhielt er ein kaiserliches Privilegium, in seinem eigenen Hause prägen zu dürfen. Desswegen steht auf einer grossen Anzahl von Schaumünzen: *C. W. C. P. C.*, oder *C. W. C. PR. CAES.* Mit dieser Fabrikwaare bezog er die Leipziger Messe, und suchte bei Gelegenheit auch satyrische Medaillen an den Mann zu bringen, welche aber gewöhnlich confiscirt wurden. Die von ihm und seinen Gehülfen gefertigten Stempel sollen sich über 1300 belaufen, so dass nicht leicht mehr ein so fruchtbarer Fabrikant gefunden wird. Die Angaben über sein Geburts- und Todesjahr sind in den bisherigen Werken über Kunst und Künstler nicht genau. Obige Daten gibt eine auf ihn geprägte kleine Kupfermünze mit dem Bildnisse Wermuth's und seiner Frau. Eine Zinnmedaille mit seinem Bildnisse ist von 1702.

Christian Winnecke, Münzmeister in Copenhagen von 1690—1700. Er lebte unter der Regierung des Königs Christian V. Sein gleichnamiger Sohn stand von 1700—1747 im Dienste der Könige Friedrich IV. und Christian VI.

Christoph Woltereck jun. war von 1714 — 1716 Münzmeister in Glückstadt.

Carl Wielandy, Medailleur, geboren zu Genf 1747, machte seine Studien in Paris, und fand dann 1798 an der Münze in Genf eine Anstellung. Einige Medaillen sind mit *C. W.* bezeichnet, wie jene mit dem Bildnisse des M. Felix Desportes, des französischen Residenten in Genf 1795. Auch Schaumünzen auf wichtige Ereignisse der französischen Revolutionszeit sind mit *C. W.* signirt. Auf anderen Medaillen steht *C. W. F.* Nach Schlickeysen starb C. Wielandy 1837 in Genf, so dass er ein ungewöhnlich hohes Alter erreicht haben muss.

835. Carl Wagner, Hofmaler in Meiningen, und Radirer, behauptet oben unter dem aus diesen Buchstaben bestehenden Monogramme No. 821 eine ausführliche Stelle, und daher handeln wir nachträglich nur über die schönen und geistreichen Radirungen des Künstlers.

CW. f.

Er bediente sich von der Hälfte der 30ger Jahre an der *Stahlplatten* zur Aetzung, und brachte nach und nach eine ziemliche Anzahl von Blättern zusammen. Ausser einigen einzelnen grösseren Radirungen, wie die Landschaft mit der grossen Eiche, der Isarfall und die Windmühle, wovon die beiden letzteren in dem zu Düsseldorf erschienenen Album deutscher Künstler sich befinden, hat man von ihm zwei Folgen malerischer Radirungen von 1840, fol. Jedes Heft enthält fünf Blätter des Schönsten, was in dieser Art geleistet wurde. Von 1856 — 1858 erschienen weitere drei Hefte landwirthschaftlicher Radirungen in verschiedener Grösse auf Foliobogen gedruckt. Jedes dieser Hefte enthält acht Vorstellungen. Dr. W. Schorn hat sich im Stuttgarter-Kunstblatt über Wagner's Radirungen öfter sehr lobend ausgesprochen, und auch Dr. F. Kugler zollte demselben im deutschen Kunstblatt 1854 No. 6 die vollste Anerkennung. Letzterer hat im Allgemeinen die Verdienste dieses Meisters treffend gewürdiget, so dass wir auf Kugler's Charakteristik besonders verweisen. Auf den meisten Radirungen dieses Künstlers steht der Name, nur auf einzelnen Blättern ist dieser durch die Initialen *C. W. f.* angedeutet.

836. Carl Wilhelm Weisbrod, Zeichner und Radirer, geb. zu Ludwigsburg 1746, genoss zu Paris den Unterricht des berühmten J. G. Wille, und liess sich 1780 in Hamburg nieder, wo er um 1806 starb. Dieser geschickte Künstler radirte eine grosse Anzahl von Platten, welche von R. Daudet, Ph. le Bas, Avril, Dequevauviller, le Veau etc. mit dem Stichel vollendet wurden. Es kommen aber auch Aezdrücke vor, deren einige mit *C. W. f.*, andere mit *W.* bezeichnet sind.

837. Carl Friedrich Wendelstadt, Maler und Radirer, wurde 1785 zu Wetzlar geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Er malte schöne Bildnisse, und auch historische Darstellungen im sogenannten neudeutschen Style. In Frankfurt am Main adoptirt, wurde er daselbst Inspektor des Städel'schen Institutes, als welcher er auch Unterricht im freien Handzeichnen geben musste. Im Jahre 1840 starb der Künstler, und der berühmte J. D. Passavant trat an seine Stelle.

Wendelstadt radirte und lithographirte mehrere Blätter, welche meistens mit dem Namen bezeichnet sind. Die ersten Initialen findet man auf einem radirten Blatte, welches das Kniestück eines Mannes vorstellt, wie er einen Leuchter mit der linken Hand hält. Links oben steht *C. W.*, gr. 8. Ein zweites Blatt enthält die Büste eines Greises mit Pelzmütze, 8. Das Blatt mit den zweiten Buchstaben ist in Crayonmanier behandelt, und stellt ein ruhendes Schaf nach rechts vor, 8. Der Künstler bediente sich einer Zeichnung von J. Berkheyden zum Vorbilde. Die Buchstaben *C W* stehen rechts unten. Das beigefügte Stadtthor ist eine Anspielung auf seinen Namen.*

838. Cornelis Claasz. van Wieringen, Maler und Radirer, geb. zu Harlem um 1580, gest. daselbst 1635. Er war in seiner früheren Zeit Seemann, und konnte auch Schiffe bauen, wurde aber zuletzt den berühmtesten Marinemalern gleich geachtet. Seine Bilder sind reich staffirt, indem Soldaten, Matrosen und Bootsknechte in voller Beschäftigung sind, oder Fischer den Strand beleben. Gemälde dieser Art kommen aber sehr selten vor, wenn sie nicht unter einem anderen Namen gehen. Es handelt sich also hier zunächst nur um radirte Blätter, welche aber nirgends genau beschrieben sind. Nach Brulliot II. No. 539

stehen die zweiten Initialen mit *Inu.* auf kleinen Landschaften und Marinen, welche eine Folge von 12 Blättern bilden, mit der Adresse: *H. l. Roy ex.* Der genannte Schriftsteller schreibt diese Folge dem Nicolaus Vischer zu, und wird sie wohl gesehen haben. C. van Wieringen hat aber selbst in Kupfer radirt. *C. W. fecit* steht auf einem radirten Blatte, welches eine Schiffswerfte vorstellt. Links sind Mauern, und Soldaten und Kriegsmaterial werden eingeschifft, qu. 4. Dieses seltene Blatt scheint zu einer Folge zu gehören. C. van Wieringen soll nämlich eine Folge von ungefähr acht Blättern radirt haben, deren im Künstler-Lexicon XXI. S. 395 beschrieben sind.

839. Georg Christian Wilder, Zeichner und Kupferstecher, geb. C.W.fec. zu Nürnberg 1794, war Schüler von A. Gabler daselbst, und begab sich 1819 zur weiteren Ausbildung nach Wien, wo der Künstler eine grosse Anzahl von architektonischen und landschaftlichen Ansichten zeichnete. Viele derselben hat er im Kupfer radirt, und die Blätter dieser Art sind ebenso schön, als geistreich behandelt. Wir haben im Künstler-Lexicon XXI. S. 440 gegen 50 Blätter verzeichnet, und hier geben wir als Zusatz jenes, auf welchem obige Initialen vorkommen. Dieses seltene radirte Blatt stellt einen stehenden Leyermann vor. Rechts nach unten: *C. W. fec. Wien 1819*, 8. Es werden sich wohl noch andere Blätter mit *C W.* finden. Sie dürfen aber nicht mit jenen des C. Wiessner verwechselt werden.

840. Gottlieb Wolfgang, Kupferstecher, welcher um 1700—1720 in Augsburg thätig war, scheint unter diesen Initialen seinen CWS Namen angedeutet zu haben. Man findet sie auf dem Titelkupfer der *Apes Benedictinae. Augustae Vindelicorum 1716*, 8. Dieses Blatt stellt den heil. Benedikt in einer Grotte vor, wie er zur Seite eines Steinblockes sitzt, auf welchem ein Todtenkopf und ein Krug steht. Unten liest man: *Non violae mitesque rosae etc.* G. Wolfgang arbeitete für Buchhändler, leistete aber nur Geringes.

841. Christoph Wilhelm Bock, Maler und Kupferstecher von Nürnberg, deutete durch dieses Zeichen seinen Namen an. Man findet es auf dem von Ambros Gabler gestochenen Titelblatte des ersten Theiles von Tyroff's Wappenwerk. Nürnberg 1791, gr. 4. Bock malte viele Bildnisse, und stach deren auch in Kupfer. Auch historische Vorstellungen und Landschaften brachte er in Kupfer, wir wissen aber nicht, ob er noch auf einem zweiten Blatte in obiger Weise seinen Namen zum Räthsel gemacht hat. — Ch. W. Bock starb 1830 in einem Alter von 82 Jahren.

842. C. W. B. D. *f.* steht auf einem radirten Blatte mit der Anbetung der Hirten, kl. 4. Dieses Blatt ist von Bart. Weiss, welcher es dem berühmten C. W. E. Dietrich unterschieben wollte. Vergl. auch den Artikel unter *C. W. E. D.*

843. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 16. Jahrhunderte C. W. C. in Deutschland lebte. In Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid II. No. 1374 wird ein Blatt angegeben, welches den Heiland mit der Dornenkrone von zwei Engeln angebetet vorstellt. Der eine von diesen hält eine Lanze. Oben links steht nach Frenzel das Monogramm *C. W. C.*, er gibt aber nur die einzelnen Buchstaben, 4.

844. Wenzel Jamitzer, auch Jamnitzer, Jamiczer, Jamniczer, und irrig Gamniczer genannt, Zeichner und Goldschmied, wurde 1507 in Wien geboren, 1534 zu Nürnberg als Bürger aufgenommen, und daselbst 1585 auf dem St. Sebalder

Gottesacker begraben, wie aus dem Todtenregister der Pfarrei erhellet. Berühmt durch seine äusserst zarten Ciselirarbeiten in Gold und Silber, schnitt er auch Wappen und Siegel in Metall, in Edelsteine und Eisen, und suchte in Schmelzung farbiger Gläser und im Silberätzen seines Gleichen. Sein Zeitgenosse Neudörffer räumt ihm den Vorzug von allen Nürnberger Künstlern ein, und die noch vorhandenen Werke des Meisters bestätigen auch das ihm gezollte Lob. Ueber diese Arbeiten handelt das dritte Heft des Werkes: *Die Nürnbergischen Künstler, geschildert nach ihrem Leben und ihren Werken. Nürnberg 1828.* 4. Ob sich auf einer der von ihm hinterlassenen Ciselirarbeiten das gegebene, oder ein ähnliches Zeichen befinde, wissen wir nicht. Auf dem ovalen Schaustücke mit Jamitzers Bildniss von 1584 stehen aber die Initialen *W I*, und zwar am Arme, wo die Stempelschneider gewöhnlich ihren Namen oder die Anfangsbuchstaben eingraviren. Der Meister war damals 77 Jahre alt, und wurde somit 1507 geboren. In den betreffenden Schriften über Kunst und Künstler wird aber gewöhnlich 1508 als sein Geburtsjahr bezeichnet, worauf wir weniger Rücksicht nehmen, als auf die eigenhändige Portraitmedaille des Meisters. Es muss indessen noch ein Medaillon vorhanden seyn, mit der Umschrift: *Wenczel Jamiczer seines Alters LX. Jar. MDLXVIII.* In der k. Kunstkammer zu Berlin befindet sich ein Bleiabguss. Nach den Daten desselben müsste also der Künstler 1508 geboren seyn.

Das gegebene Zeichen, welches Brulliot I. No. 2101 so ungenau copirte, dass er zwei *G* in dasselbe brachte, findet man auf einem radirten Blatte mit der Abbildung eines monumentalen Aufsatzes. Er besteht in einem ornamentirten Bogen mit zwei cannelirten Säulen, auf welchen zwei Genien eine Krone halten. Im Architrave sind Ochsenschädel angebracht, unter dem Bogen zeigt sich ein Sarkophag, und unten sind verschiedene Ornamente einradirt. In Mitte des Randes steht nach Brulliot: *Wenczel Gamniczer 1551*, und rechts bemerkt man das Monogramm. H. 8 Z. 9 L. Br. 4 Z. 8 L. Ob Brulliot ein Exemplar mit dem Namen Gamniczer vorgefunden habe, bleibt dahin gestellt; wir wissen nur von Abdrücken mit dem Namen Jamniczer, und es möchte daher der Buchstabe *G* im Zeichen bei Brulliot auf den Gamniczer geführt haben. Das Monogramm scheint unserm Künstler wirklich anzugehören, und der Buchstabe *C* bedeutet daher Caelator, nach modernem Begriffe Ciseleur. Die Herausgeber des oben erwähnten Werkes über die Künstler Nürnbergs stellen es zwar in Zweifel, ob Jamitzer selbst in Kupfer gestochen und radirt habe, und wir glauben ebenfalls, dass ihm ausser dem beschriebenen monumentalen Aufsatze oder Reliquienbehälter kein zweites Blatt zugeschrieben werden könne, da das Zeichen sich nicht wiederholt. Die Holzschnitte mit dem Monogramm *W I* ohne Beifügung der Buchstaben *C*, welche von Christ, Malpé, Heller u. A. dem Jamitzer zugeschrieben werden, sind nicht von diesem, sondern von R. Wyssenbach gezeichnet, und wohl von einem J. Wyssenbach ausgeführt. W. Jamitzer kam nur mit Jost Amman in Berührung. Dieser Meister radirte nach seinen Zeichnungen die Apotheose der christlichen Kirche, und die Apotheose des Kaisers Maximilian II. Jede Vorstellung ist auf zwei Platten radirt, welche ein Blatt von 25 Z. 9 L. Höhe und 18 Z. 3 L. Breite geben. Sie sind von Becker, J. Amman &c. No. 98 a und b beschrieben. Ueber den Zeichner ist kein Zweifel, da er seinen Namen beigefügt hat. W. Jamitzer arbeitete auch ein Werk über Perspektive aus, welches mit 50 radirten Blättern von J. Amman geziert ist, und unter folgendem Titel erschien: *Perspectiva corporum regularium. Das ist eine fleyssige Fürweisung, wie die fünf regulirten Cörper — — Durch einen sonderlichen neuen, behenten und*

gerechten Weg, der vor nie in Gebrauch ist gesehen worden, gar künstlich in die Perspective gebracht — — durch Wenzel Jamitzer. Burger und Goldschmid zu Nürnberg 1568, fol. Auf keinem Blatte steht Jamitzer's Zeichen, nur auf einigen deutete der Radirer durch die Buchstaben *I. A.* seinen Namen an. Eine Beschreibung dieses Werkes geben Becker No. 82, Bartsch No. 11, Heinecke No. 11, Ottley No. 12 und R. Weigel No. 10,146. Andere Blätter nach W. Jamitzer sind nicht bekannt, und somit bleibt obiges Monogramm einzig.

845. Christian Wermuth, der privilegirte Medailleur, fand oben

C. W. C. P. C.
C. W. C PR. CAES.
C. W. *f.* C. PR. CAE.S

unter *C. W.* No. 834 eine Stelle, und es ist auch bemerkt, was es für eine Bewandtniss mit dieser Signatur habe. Wir verweisen daher auf den allegirten Artikel dieses Münzspekulanten.

846. Christian Wilhelm Ernst Dietrich, genannt Dietricy,

C. W. D.
C. W. D. f.

zeichnete nur selten mit den Initialen *C. W. D.*, öfter mit *C. W. E. D.*, und daher handeln wir unter letzteren Buchstaben über ihn. In Currentschrift fanden wir die Initialen *C. W. D.* auf einer schönen Kreidezeichnung, welche eine Hirtenscene in ländlicher Umgebung vorstellt. Die Buchstaben *C. W. D. f.* stehen auf einem radirten Blättchen mit der halben Figur einer nackten Frau mit Armringen, wie sie nach unten eine Draperie ergreift. Oben links *C. W. D. f.*, 12. Dieses Blatt ist von Bart. Weiss radirt. Er wollte es dem Dietricy unterschieben.

847. Carl Wilhelm Döll, Medailleur, widmete von 1813 an dem

C. W. D.

grossherzoglich Badischen Hofe seine Kunst, und starb zu Carlsruhe 1848. Er schnitt Stempel zu Münzen und Medaillen, und zeichnete zuweilen *C. W. D.*

848. Carl Wilhelm von Hamilton, der berühmte Distel- und In-

C. W. de H.

sektenmaler u. s. w., ist oben unter *C. V. H.* eingeführt, und wir haben daher die nöthigen Anhaltspunkte bereits gegeben. Man findet Bilder dieses Meisters, auf welchen er seinen Namen durch *C. W. de H.* andeutete.

849. Clemens Wenceslaus, Erzbischof und Churfürst von Trier,

C. W. E.

schnitt in Elfenbein, und hinterliess mehrere feine Basreliefs, auf welchen die Buchstaben *C. W. E.* „*Clemens Wenceslaus Elector*“ zu lesen sind. Der Sohn des Königs August III. von Polen, wurde er 1738 geboren, und 1768 zum Erzbischof erwählt.

850. Christian Wilhelm Ernst Dietrich, genannt Dietricy, geb.

C:W:E:D:
C.W.E.D.
CWED fecit.

zu Weimar den 30. Oktober 1712, gest. zu Dresden den 24. April 1774. Schüler von Alexander Thiele, und als Historien-, Genre- und Landschaftsmaler gleich ausgezeichnet, ist er nicht nur durch zahlreiche Bilder, sondern auch durch treffliche Radirungen in weitem Kreise bekannt. In der k. Gallerie zu Dresden sind viele Gemälde von seiner Hand, da er als besoldeter Hofmaler des Königs August III. von Polen die Verpflichtung hatte, alljährlich vier Cabinetsstücke zu liefern. Gegenwärtig werden in der königl. Gallerie 52 Bilder aufbewahrt. Die Initialen des Namens kommen aber nur auf sehr wenig Gemälden vor, öfter auf Skizzen, Zeichnungen, auf Stichen nach solchen und besonders auf eigenhändigen Radirungen

des Meisters. Auf alle diese trefflichen Blätter können wir aber nicht eingehen, da seit etlichen Jahren den Kunstfreunden ein genaues Verzeichniss zur Hand ist: *Monographie der von dem vormals K. Polnischen und Churfürstl. Sächsischen Hofmaler und Professor etc. C. W. E. Dietrich radirten, geschabten und in Holz geschnittenen malerischen Vorstellungen. Nebst einem Abriss der Lebensgeschichte des Künstlers. Verfasst und herausgegeben von J. F. Linck. Berlin 1846*, 8. Früher diente das Verzeichniss der Blätter in Heinecke's Dict. des Art. IV. p. 676 den Sammlern als Anhaltspunkt, der beinahe gänzliche Mangel aller Nachrichten in Betreff der Verschiedenheit der Abdrücke und ihrer Veränderungen erregte aber oft Bedenken, und somit hat Link durch seine treffliche Monographie den Kunstfreunden einen wesentlichen Dienst erwiesen. Er verzeichnet 181 Blätter von Dietrich's Hand, und fügt neun zweifelhafte und apokryphe Radirungen bei. Heinecke's Ordnung ist nicht berücksichtiget, da dessen Eintheilung in Höhen- und Breitenblätter überflüssig befunden wird.

In der früheren Zeit zeichnete Dietrich einige Bilder mit einem aus *C D.* bestehenden Monogramme (I. No. 2435), später bediente er sich aber nur des Buchstaben *D*, welcher an der betreffenden Stelle vorkommt. Sowohl diesem, als den obigen Initialen ist zuweilen die Jahrzahl beigefügt. Unter den Capitalen kommt z. B. die Jahrzahl *1739* vor. Vgl. oben den Artikel unter *C. W. B. D. f.*, wo es sich um ein Blatt mit der Anbetung der Hirten handelt. Vielleicht sollte statt *B* der Buchstabe *E* stehen.

Auf folgenden, nach Link aufgezählten Blättern kommen die gegebenen Initialen vor, doch sind sie nicht auf allen Blättern stereotyp.

1) [L. No. 19]. Die Erweckung des Lazarus, in Rembrandt's Manier. In der unteren linken Ecke leicht gerissen *C. W. E. D. f.* H. 6 Z. 4 L. Br. 5 Z. 3 L.

I. Vor den Initialen. Von grösster Seltenheit.
II. Mit denselben, ebenfalls von grosser Seltenheit.
III. Mit dem Namen: *Dietrich fec.*

2) [L. No. 33]. Die drei Satyre, in Castiglione's Manier. Der trunkene Satyr liegt neben dem Fussgestelle der Urne, und zwei andere tragen von links Krüge herbei. Links unten am Steine *C. W. E. D. fec.* H. 5 Z. 4 L. Br. 6 Z. 11 L.

Dieses Blatt stammt aus der frühesten Zeit des Künstlers, und da die Aetzung der Platte misslang, so sind die Abdrücke davon nicht nur schwach und ungleich, sondern sie gehören auch zu den grossen Seltenheiten, weil die Platte sogleich abgeschliffen wurde.

3) [L. No. 47]. Die Wahrsagerin vor einem mit dem Federhute bedeckten jungen Manne. Ueber dem Kopfe des Weibes *C. W. E. D. f.* H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 7 L.

Dieses Blatt scheint eine der ersten Arbeiten des Künstlers zu seyn, und ist von der allergrössten Seltenheit.

4) [L. No. 51]. Das Mittagsmahl in einem Gemache mit Fenstern. Der alte Bauer mit dem Messer in der Hand scheint dem neben ihm am Tische stehenden kleinen Mädchen Brod zu geben. An der rechten Seite des Tisches sitzt eine junge Frau mit dem Kinde auf dem Schoosse, und hinter dem Tische bemerkt man noch einen sitzenden Mann. Unter der rechts sitzenden Erau nahe dem Plattenrande *C. W. E. D. f.* Ohne Einfassungslinien. H. 6 Z. 9 L. Br. 5 Z. 3 L.

Die Initialen finden sich nur im ersten Drucke, im zweiten steht: *Dietrich fec.* Von grösster Seltenheit.

5) [L. No. 52]. Die Gesellschaft im Freien. Im Vorgrunde rechts, wo man am Plattenrande zwei grosse Baumstämme sieht, sitzen zwei Damen, und von einer dritten erblickt man nur Kopf und Brust. Vor ihnen steht ein junger Mann, und im Mittelgrunde links am Geländer sieht man noch eine andere Dame. Unten gegen links *C. W. E. D.* Ohne Einfassungslinie. H. 5 Z. Br. 6 Z. 8 L.

I. Mit den Initialen, und ohne Nummer.
II. Mit dem Namen *Dietrich fec. No. 13.*
Beide Abdrücke von der grössten Seltenheit.

6) [L. No. 53] Das Innere eines Pferdestalles mit dem Knechte und einer alten Frau. In Wouverman's Manier, unten gegen rechts *C. W. E. D. f.* Aeusserst selten. H. 3 Z. 3 L. Br. 4 Z. 10 L.

7) [L. No. 55] Der Leiermann im Zimmer zwischen zwei Kindern vor dem Fasse &c. Unten rechts leicht gerissen *C. W. E. D. fec. 1730.* H. 6 Z. 8 L. Br. 4 Z. 1 L.

Da das Scheidewasser nicht hinlänglich gewirkt hat, und die Platte sogleich abgeschliffen wurde, so sind die äusserst wenigen Abdrücke schwach.

8) [L. No. 57] Der levantinische Kaufmann mit seinen Sklaven und einem gesattelten Kameel. Skizze in Rembrandt's Manier. Oben links am Plattenrande *C. W. E. D. 1730.* Ohne Einfassungslinien und von grösster Seltenheit. H. 5 Z. 4 L. Br. 4 Z. 5 L.

9) [L. No. 88] Brustbilder zweier Greise, jener links mit turbanartiger Pelzmütze mit einem Blatt Papier in der rechten Hand. Rechts nach oben *C. W. E. D. fec.* verkehrt einradirt. In Rembrandt's Manier, aus der frühesten Zeit des Künstlers, und äusserst selten. Ohne Einfassung. H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 8 L.

10) [L. No. 89] Brustbild eines Greises mit Federn auf dem Barett, fein und leicht in Rembrandt's Manier radirt. Ueber der Schulter des Greises *C. W. E. D. fec.* Ohne Einfassung. Höhe 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 8 L.

Dieses Blatt, das Gegenstück zu obigem, ist äusserst selten.

11) [L. No. 118] Eine holländische Küstengegend in P. Bout's Manier. Am Meeresstrande, in dessen Ferne verschiedene Gruppen und Schiffe sich zeigen, sieht man links vorn ein Wirthszelt mit mehreren Personen. In der Mitte des Blattes ist eine einzelne Gruppe, welche aus einer stehenden Frau, einem Kinde, und einem zur Erde gebückten Manne besteht. Rechts vorn am Plattenrande steht eine Frau mit dem Stocke neben dem sitzenden Manne. Unten gegen links *C. W. E. D. fec.* H. 6 Z. 9 L. Br. 10 Z. 2 L.

Dieses Blatt gehört zu den ersten Versuchen des Künstlers, und ist von der allergrössten Seltenheit.

851. Christian Wermuth, Medailleur, fand oben unter den Initialen *C. W.* eine Stelle, man findet aber auch Schaumünzen mit der Abbreviatur des Namens.

C. WERM. F.

852. Unbekannter Kupferstecher, welcher nach der Angabe im Hartlaub'schen Cataloge Blätter mit *C. W. F.* signirte. Sie werden als alt bezeichnet, es ist aber keine bestimmte Periode angegeben. Auch muss es sich um Seltenheiten handeln, indem Brulliot II. No. 543 bemerkt, dass er nie einen alten Kupferstich mit diesen Initialen gesehen habe. Heller, Monogr.-Lexicon S. 97, gibt dieselben Buchstaben als jene eines vor dem 18. Jahrhunderte

C.W.F

lebenden deutschen Kupferstechers, er hat aber sicher kein *Blatt mit C. W. F.* gesehen. Dasselbe Geständniss machen auch wir, doch mit der Bemerkung, dass der Hartlaub'sche Catalog in seinen Angaben ziemlich verlässig ist.

853 **Carl Wielandy**, Medailleur von Genf, ist oben unter *C. W.* eingeführt. Die Initialen *C. W. F.* findet man neben andern auf der Medaille mit dem Bildnisse des Cäsar Laharpe.

C. W. F.

854. **Christian Wink**, der oben No. 828 eingeführte Künstler, scheint der Träger dieser Initialen zu seyn. Man findet sie auf einem radirten Blatte, welches den Kopf eines Mannes in Carrikatur vorstellt. Es liegt demselben eine Zeichnung des Leonardo da Vinci zu Grunde, das Vorbild scheint aber ein Stich des Wenzel Hollar gewesen zu seyn.

C. W. F.

855. **Carl Wilhelm Kolbe**, Historien- und Genremaler von Berlin, der Neffe des berühmten Landschaftszeichners und Radirers dieses Namens, fand oben unter dem Monogramm *C K.* No. 296 einen ausführlichen Artikel, und daher bemerken wir nur nachträglich, dass der Künstler in seiner früheren Zeit Gemälde mit *C. W. K.* bezeichnet habe. Mit seinem Namensvetter kann er nicht verwechselt werden, da dieser nur im Landschaftsfache arbeitete, Kolbe jun. aber auf dem Gebiete der Malerei nach allen Richtungen mit Auszeichnung sich bewegte. Seine erste Periode ist jene des Aufschwunges der neueren deutschen Kunst, einer eigenthümlichen religiösen und romantischen Stimmung, und wenn daher Bilder aus jener Zeit mit *C. W. K.* vorkommen, so wird man nicht den Massstab der modernen Kunst an dieselben legen dürfen. Ueber den älteren C. W. Kolbe handeln wir im folgenden Artikel.

C. W. K.
C. W. K.

856. **Dr. Carl Wilhelm Kolbe**, Zeichner und Radirer, geboren zu Berlin den 20. November 1757, gest. zu Dessau den 13. Januar 1835. Bis in sein Mannesalter als Sprachlehrer am Philantropinum in Dessau beschäftiget, erlangte er in der Oelmalerei nicht die gehörige Fertigkeit, und man findet daher ausser einigen guten Aquarellen und Gouachebildern nur schöne Kreide- und Tuschzeichnungen von seiner Hand. Sehr zahlreich sind aber die radirten Blätter des Meisters, welche zu seiner Zeit ausserordentlichen Beifall fanden, und theils desselben sich noch erfreuen. Schüler von Chodowiecki und Meil, und nicht selten ein glücklicher Nachahmer Waterloo's, huldigte er besonders der von Salomon Gessner bezeichneten Richtung. Ein Theil seines Radirwerkes besteht daher in historischen Landschaften mit mythologischer und idyllischer Staffage im Geschmacke desselben. Darunter verstehen wir nicht die Blätter nach den Gouachegemälden und Laviszeichnungen Gessner's, welche unter folgendem Titel erschienen: *Collection des tableaux en gouache et des dessins de S. Gessner, gravés à l'eau-forte par C. G. Kolbe.* 25 Blätter mit Dedication an den Kaiser von Russland. *Zürich 1806—1811*, gr. fol. Kolbe hatte selbst verschiedene grosse Landschaften im Geschmacke Gessner's componirt, und mit ent-

C. W. K. f. C. W. K. fe. C. W. K. f. C. W. K. f. C. W. K. fe. CWK f.

sprechender mythologischer und heroischer Staffage versehen. Auch seine Landschaften mit Hirten und Vieh sind im idyllischen Charakter behandelt. Die zwei grossen Blätter mit der Hirsch- und Löwenjagd gehören indessen nicht in diese Categorie, und auch mehrere andere Landschaften finden sich, deren Figurenstaffage dem eigentlichen Genre zufällt. In der Figurenzeichnung liegt indessen nicht seine Hauptstärke, obgleich man sehr schöne Figurenstudien von ihm findet. Einen Versuch im grossen Style bietet das Blatt mit dem Sturz der Verdammten, gr. fol. Die Kenner werden es aber den kleineren Landschaften nachsetzen, und die Akte, welche er bekannt machte, hätte man ihm gern erlassen können. Kolbe ist nur in Landschaften, und besonders in den Baum- nnd Kräuterstudien trefflich. Auch solche Blätter haben einen idyllischen Charakter, wie das grosse Kräuterblatt mit dem Liebespaare in Arkadien, Philämon's Eiche nach Gessner's Idylle u. s. w.

Kolbe's Radirungen erschienen ursprünglich nicht in Folgen, sondern das eine oder das andere Blatt erhielt ein Gegenstück, und nur nach und nach entstand eine Folge zu sechs Blättern. Die Abdrücke dieser Art gehören zu den schönsten, und sie sind ohne Adresse. Zu den älteren Abdrücken gehören aber auch jene aus dem Wiener Industrie-Comptoir, und dem Fonds der chalcographischen Gesellschaft in Dessau. Aelteren Datums ist auch die Leipziger Ausgabe durch G. Fleischer und Zehl, und was Friedhof in Berlin vertrieb. In G. Fleischer's Kunstverlag erschienen vier Lieferungen mit Umschlagstiteln, grösstentheils landschaftlichen Inhalts, gr. fol., gr. qu. fol., fol., qu. fol., und kleineres Format: I. Lieferung 49 Blätter, II. Lieferung 12 Blätter, III. Lieferung 12 Blätter, und IV. Lieferung 12 Blätter. Die neuere Ausgabe erschien ebenfalls in Lieferungen. I. Sammlung, mit 49 nummerirten Blättern, Landschaften, Viehstücken, Studien von Figuren &c. enthaltend. Diese Folge stimmt bis auf wenige Blätter mit der Fleischer'schen Ausgabe überein, die Platten wurden aber auf 28 Grossfoliobogen abgedruckt. Hierauf erschienen weitere 6 Lieferungen in Umschlägen mit dem Titel: *W. Kolbe's neue Sammlung radirter Blätter.* I. u. II. Lieferung, mit 11 Capital-Landschaften, dabei sechs mit Nummern, und die dem Pan Opfernden, qu. roy. fol. III. und IV. Lieferung, mit 12 schönen Landschaften mit Staffage, zum Theil nummerirt, gr. qu. fol. V. u. VI. Lieferung, mit 21 Blättern Landschaften und einigen Kräuterstudien, gr. qu. fol., fol., qu. fol. u. qu. 4. Diese Lieferungen stimmen nicht mit jenen der Leipziger Ausgabe aus Fleischer's Verlag. Ueberdiess wurden aber noch immer einzelne grosse und kleinere Platten wieder abgedruckt, so dass in Güte der Exemplare des Kolbe'schen Werkes ein wesentlicher Unterschied ist. Im Todesjahre des Künstlers erschienen noch weitere sechs Blätter mit Landschafts- und Kräuterstudien unter dem Titel: *C. W. Kolbe's nachgelassene landschaftliche Radirungen. Berlin 1835*, gr. qu. fol. Die letzte Ausgabe Kolbe'scher Landschaften, aber noch immer in sehr guten Abdrücken, erschien bei Dietrich Reimer in Berlin unter dem Titel: *Auswahl landschaftlicher Radirungen von C. Kolbe. Berlin 1848 I. u. II. Heft, 1850 III. Heft*, gr. qu. fol.

Auf mehreren Blättern dieses Meisters findet man die gegebenen Initialen, die grösste Anzahl ist aber mit dem Namen versehen. Die Platten in ganz kleinem Formate scheinen in den neueren Ausgaben nicht mehr berücksichtigt worden zu seyn. Nach unserer Ansicht verdient aber die Folge von sechs Blättern mit Kühen in qu. 12. vor vielen grossen Landschaften Beachtung. Sie sind mit den Buchstaben der zweiten Reihe versehen.

Mit diesen Andeutungen müssen wir es bewenden lassen. Wer über den Künstler mehr wissen will, findet Aufschluss in seiner Selbstbiographie: *Mein Lebenslauf und mein Wirken im Fache der Kunst und der Sprache. Berlin 1825*, gr. 8. Kolbe erhielt wegen seines Verdienstes um die deutsche Sprache (!) das Diplom eines Doctors der Philosophie.

857. C. Wilborn von Münster (Claas oder Nicolaus Wilborn?) CWM scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn. Brulliot II. No. 545 hält ihn für einen unbekannten Stecher der italienischen Schule, weil die Blätter mit diesem Monogramme in der Weise des Jacob de Barbary, des sogenannten Meisters mit dem Schlangenstabe (Caduceus) gestochen sind. Allein J. de Barbary verlebte die grösste Zeit seines Lebens in Deutschland, und fand da auch Nachahmer. Als solcher ist namentlich Nicolaus Wilborn von Münster zu betrachten, welcher auch einige Blätter des Meisters mit dem Schlangenstabe copirt hat. Er zeichnete gewöhnlich *N W M*, d. i. *Nicolaus Wilborn Monasteriensis*. Im Volksdialekte konnte er sich aber statt Nicolaus auch Claus oder Claas nennen, und somit ist es nicht zu gewagt, wenn man die Blätter mit obigem Zeichen dem Nicolaus Wilborn zuschreiben wollte, da sie überdiess in seiner Weise, nämlich in jener des J. de Barbary behandelt sind. Im gegentheiligen Falle müssten wir einen bisher unbekannten C. Wilborn vermuthen.

1) Mars stehend in einer Nische mit der Lanze in der Linken, während er die Rechte auf den Schild stützt. Zu seinen Füssen bemerkt man einen Widder und einen Scorpion. Unten in einem Täfelchen steht: MARS, und unter diesem sind die Buchstaben *C W M* eingestochen. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 5½ L.

2) Diana in der Nische auf einem Baumstamm stehend mit dem Bogen in der Rechten. Zu ihren Füssen ist ein Krebs, und unten im Täfelchen steht: LUNA. Das Zeichen des Künstlers ist unter diesem Täfelchen eingestochen. H. 4 Z. 1 L. Br. 2 Z. 5 L.

Diese beiden gleich grossen Blätter scheinen zu einer Folge der sieben Planeten zu gehören, oder wenigstens war eine solche beabsichtiget.

858. Carl Wilderich Graf von Walderdorff, geb. zu Malsburg in CW.vW. Hessen 1799, bezeichnete auf solche Weise ein von ihm lithographirtes Blatt nach Fr. Krüger, welches einen Mann zu Pferd vorstellt, wie er nach rechts galopirt, fol. Das Gemälde besass damals Herr Abbeg in Mannheim. Graf Walderdorff hat wahrscheinlich keinen zweiten lithographischen Versuch gemacht. Er war von 1834 — 1842 herzoglich nassauischer Staatsminister.

859. Unbekannter Kupferstecher, dessen Zeichen Heinecke, Dict. CXD. des Art. III. p. 34, gibt. Man findet es auf einem Blatte nach C. Bloemaert, welches die halbe Figur eines Narren vorstellt.

860. Geronimo Yavarri, Maler von Madrid, war in den ersten Decennien des 17. Jahrhunderts thätig, ist aber selbst in Spanien fast unbekannt. Seiner gedenkt jedoch Cean Bermudez im *Diccionario historico de los mas illustres professores etc.* VI. p. 17. Das gegebene Zeichen findet man nach der gefälligen Mittheilung des Hrn. E. Harzen auf einem radirten Blättchen, welches einen geflügelten Genius als Harfenspieler vorstellt, 12. Die Jahrzahl *1624* gibt

die Zeit der Entstehung an. In der Ottley Collection wird ein Amor mit der Harfe muthmasslich einem italienischen Monogrammisten *CY* zugeschrieben. Diess ist nun unser Yavarri.

861. *Cyrus Femis pinxit* steht auf Blättern einer Bilderbibel, welche Johann Georg Hertel in Augsburg herausgab, kl. fol. Der unbekannte Kupferstecher copirte neben andern ein Blatt von Cornel Bloemaert, welches St. Paulus vorstellt, wie er im Areopag zu Athen von dem unbekannten Gotte predigt. Die Copie ist wie oben bezeichnet. Der Stecher verunstaltete den Namen des Ciro Ferri in Cyrus Femis.

862. **Unbekannter Formschneider**, dessen Zeichen Christ (Monogrammen-Erkl. S. 159) ohne Erklärung gibt, über welches aber auch Brulliot und Heller in Ungewissheit sind. Nach Christ findet man es auf Blättern mit biblischen Figuren, und dieser Schriftsteller wird wohl deren gesehen haben, da er sich entschieden ausspricht. Wir glauben aber nicht an die diplomatische Treue der Nachbildung des Monogramms. Der Formschneider mit demselben ist sicher Eine Person mit jenem Meister *GZ* von 1515, dessen C. Becker im Deutschen Kunstblatt 1851 No. 2 erwähnt. Dieser Schriftsteller macht auf das im Jahre 1518 von Thomas Anshelm in Hagenau gedruckte ***Missale Ordinis S. Benedicti*** aufmerksam. In diesem Werke befindet sich ein in Holz geschnittenes Kreuzbild mit dem Monogramme *GZ 1515*. Letzteres ist aber verkehrt, so dass wir es unter *ZG* bringen müssen. In dem von Christ beigebrachten Zeichen ist sicher der erste Buchstabe ein *G* nach alter Form, so dass also ebenfalls *GZ* zu lesen wäre. In dem erwähnten Missale ist aber kein Blatt mit einem ähnlichen Monogramme, und so muss Christ andere biblische Figuren gesehen haben.

863. **Gustav Zick**, Landschafts- und Thiermaler von Coblenz, machte seine Studien auf der Akademie in Düsseldorf, und verblieb mehrere Jahre daselbst. Gegen 1837 gründete er in Berlin ein Atelier. Man findet viele schöne Bilder von seiner Hand, besonders Jagdstücke und Hunde, letztere einzeln und in Gruppen. Auf früheren Gemälden bediente er sich zur Bezeichnung des gegebenen Monogramms, welches aus *GZ* besteht. Der erste Buchstabe wird aber eher für *C* genommen werden, so dass wir das Zeichen unter *CZ* einreihen.

864. **Christoph Ziegenhorn** zeichnete Münzen mit *C. Z.*, aber
C. Z. nur in der Eigenschaft eines Münzmeisters. Von 1618—1620 lebte er in Wernigerode, von 1620—1632 in Stolberg, und auch an der Münze in Halberstadt war er inzwischen bethätigt.

Caspar Zeggin war churfürstlicher Münzprägschneider in München, und schnitt auch Siegel. Auf bayerischen Geprägen von 1666—1706 deuten die Buchstaben *C. Z.* seinen Namen an. Er starb 1713.

Caspar Zaller war um 1736 in München Hofmedailleur und Siegelschneider. Ihn beschäftigte der Churfürst Carl Albert.

865. **Unbekannter Kupferstecher**, von welchem der Hartlaub'sche
CZ. Catalog summarisch Blätter angibt. Heller sagt, er habe vor dem 18. Jahrhunderte gelebt, was so viel als nichts bedeutet. Wir haben nie einen Kupferstich mit *CZ* gesehen.

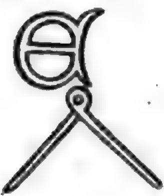
866. Unbekannter Goldschmied, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Deutschland lebte. Von seiner Existenz spricht ein Niello, welches den hl. Georg in Rüstung zu Pferd vorstellt, wie er den Streich nach dem Drachen führt. Dieser krümmt sich bereits unter den Vorderhufen des Pferdes. Rechts kniet die Prinzessin, welche ein Lamm am Bande hält, und links sieht man eine Sternblume. Die Buchstaben c z. sind am Buge des Pferdes angebracht, und könnten daher den Künstler auch nicht andeuten. Rund, Durchmesser 1 Z. 3½ L.

Dieses höchst seltene Blatt ist in Bechstein's deutschem Museum I. S. 232 beschrieben, und in Copie beigegeben. Von J. D. Passavant haben wir ein Werk über Niellen zu erwarten, in welchem das erwähnte No. 551 verzeichnet ist. Vgl. R. Weigel's Catalog der nachgelassenen Sammlung eines der grössten Kunstsammler Deutschlands, I. Abth. No. 121. Leipzig 1858.

867. C. Z. Köppel, Kunstliebhaber, war um 1785 in Ansbach thätig. Man findet von ihm Zeichnungen in Aquarell und Bister, meistens Ansichten von Schlössern und Städten. Auf einigen steht der Name, auf andern deutete er denselben durch die gegebenen Buchstaben an.

D.

868. Unbekannter Schmelzmaler, welcher zu Anfang des 12. Jahrhunderts in Deutschland arbeitete. Sein Zeichen fand Graf Leo de Laborde, ***Notice des Emaux etc. Paris 1852*** p. 98, auf der Rückseite eines ornamentirten Bandes im Musée du Louvre. Es zierte einst einen Reliquienkasten von byzantinischer Arbeit.



Auf die Entdeckung des Namens des Verfertigers muss man wohl für immer verzichten. Das gegebene Zeichen besteht auch wahrscheinlich nicht aus *D*, sondern aus *E* in alter Form. Wenigstens kommt in deutschen Wiegendrucken des 15. Jahrhunderts ein ähnlich geformtes *E* vor. Wir werden daher unter *E* den Rückweis geben.

869. Cornelius de Bont, Goldschmied von Breda, übte seine Kunst in Gent. Graf Leo de Laborde fand seiner in den Akten des burgundischen Archivs, welche er zur Grundlage seines Werkes: *Les Ducs de Bourgogne. Etudes sur les Lettres, les Arts et l'Industrie pendant le XV Siècle. Paris 1849*, untersuchte, von 1471 an erwähnt. Im Jahre 1472 wurde ihm das Bürgerrecht in Gent ertheilt, und zwischen 1487 — 1500 bekleidete er achtmal das Amt eines Decan der Goldschmied - Gilde. Er lieferte verschiedene Arbeiten für den Hof, deren Mr. de Laborde erwähnt. Der Künstler bediente sich zur Bezeichnung derselben eines Stempels, welcher auf dem Stadthause zu Gent noch vorhanden ist, während fast alle seine Werke verschwunden sind. In letzterer Zeit wurden von den deponirten Stempeln Abschläge gemacht, und damit kamen auch die Namen der Meister zur Kenntniss, da sie den Stempeln beigefügt sind. Die oben gegebene Marke ist jene des C. de Bont, und somit wird wohl eher *C* als *D* zu lesen seyn.

Unter den figürlichen Zeichen geben wir ein Schildchen, in welchem fast dieselbe Marke vorkommt, wie sie oben im Bauche des *D* sich zeigt. Man findet es auf einem Blatte in Schrottmanier mit der hl. Catharina. Platten dieser Art wurden von alten Goldschmieden bearbeitet, und somit könnte das Blatt von C. de Bont herrühren.

870. Bernhard Derrembach wurde 1431 zum Wardein der Münze in Frankfurt a. M. ernannt, und daher scheint der auf den alten Frankfurter Goldgulden vorkommende gothische Buchstabe *D* seinen Namen anzudeuten. Dieses Münzzeichen findet man auf Goldgulden des Königs Sigismund, und zwar zwischen den Füssen des Heiligen. Den Titel König führte Sigismund bis 1432. Auf drei andern Goldgulden von 1433 — 1437 nennt er sich Imperator, und auf diesen kommt auch eine nach rechts gekrümmte Mondsichel vor, das Abzeichen aus dem Wappen des Boys von Winterbach, welcher einige Jahre Münzmeister war. Der Buchstabe *D* steht auch auf einigen

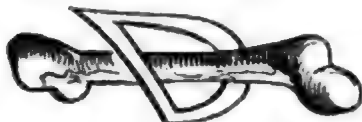
Goldgulden des Königs Albert, und auf denjenigen, die *für König* Friedrich in Frankfurt geprägt wurden. Alle diese Münzen wurden vor 1432 geprägt, und somit hat man einen Zeitabschnitt von mindestens 10 Jahren, während welchen dieses gothische *D* als Wardeinzeichen der Frankfurter Goldgulden vorkommt. Es frägt sich aber, ob sie alle unter Derrembach's Amtirung geprägt wurden. Vergl. E. Rüppel, die Abzeichen, Namen und Initialen auf Frankfurter Münzen und Medaillen, im Archiv für Frankfurt's Geschichte und Kunst, Heft 8 S. 58.

871. Stempel der englischen Silberschmiede, dessen sie sich mit Beifügung eines Symbols auf den Ciselirwerken von 1478 bis 1497 bedienten. Im Pembrocke College zu Cambridge ist ein Gefäss mit diesem Stempel unter dem Namen *Anathema - cup* bekannt. Vgl. Art Journal 1855 p. 269.

872. Unbekanntes Zeichen, welches in der französischen Ausgabe des Monogrammenwerkes von J. F. Christ ohne Erklärung, und ohne weitere Angabe beigefügt ist, und auch von Heller und Brulliot aufgenommen wurde. Die Nachbildung dieses Monogramms verdankt man dem Mr. de Marolles, sie ist aber jedenfalls ungenau. Entweder handelt es sich um das Zeichen des Meisters *C G* No. 55, oder um den Monogrammisten *D* No. 890.

873. Unbekanntes Zeichen, welches, wie das obige, durch Marolles auf die Liste kam, und auch von den späteren Schriftstellern in den Werken über Monogrammenkunde aufgenommen wurde. Keiner konnte Aufschluss geben, und dennoch glauben wir nicht, dass das Zeichen erfunden sei. Marolles besass eine sehr bedeutende Kupferstichsammlung, so dass die Vermuthung nahe steht, er habe es auf irgend einem Blatte vorgefunden. Jedenfalls ist das Zeichen verunstaltet, wahrscheinlich jenes, welches unten mit dem Beisatz *Fac.* vorkommt.

874. Dosso Dossi, einer der Hauptmeister der Schule von Ferrara, welcher dem Garofolo in ziemlich verwandter Richtung zur Seite steht, ist der Träger dieses Zeichens. Man findet es auf einem Gemälde in der k. k. Gallerie zu Wien, ausserdem ist



uns aber kein Werk mit einem solchen bekannt. Der Knochen (Osso, d'Osso) gibt die Anspielung auf den Namen, welchen der Künstler von dem Dorfe Dosso bei Ferrara führte. Das in Wien vorhandene Bild stellt den hl. Hieronymus mit dem Crucifix in einer Höhle betend vor. Im Hintergrunde ist Landschaft mit einer Kirche, und in der Ferne bemerkt man Figuren. Das *D* mit durchgeschobenem Knochen ist aber auf dem Gemälde nicht in der gegebenen Richtung, sondern von links nach rechts gewandt. Wir haben es, sowie Brulliot II. No. 2821, nach dem Stiche des Quirin Boel copirt, welcher die Vorstellung von der Gegenseite genommen hat. Im Künstler - Lexicon III. S. 462 haben wir eine Anzahl von Gemälden dieses Meisters verzeichnet, es sind aber hier und da noch Bilder streitig, da die wenigsten bezeichnet sind. Auch wird es schwer seyn, auszuscheiden, was dem Dosso, und was dem Gio. Battista Dossi angehört. Beide arbeiteten gemeinschaftlich und huldigten derselben Richtung. Dosso steht aber höher, indem er in Tiefe und Lebhaftigkeit der Farbe selbst den Garofolo übertrifft. Er theilt aber mit diesem alle Eigenthümlichkeiten der Darstellung, und daher kommt es, dass dem Garofolo Bilder von Dosso

zugeschrieben wurden. Auch dem Lorenzo Lotto, dem Parmegianino und der Schule des Correggio wollte man Gemälde von Dosso Dossi unterschieben. Dieser Meister wurde nach einigen 1479, nach andern 1490 geboren, und starb nach 1560.

875. **Christian Wilhelm Ernst Dietrich**, genannt Dietricy, Maler und Radirer, einer der geistreichsten und vielseitigsten Künstler seiner Zeit, ist oben unter den Buchstaben *C. W. E. D.* bereits eingeführt, und daher geben wir hier nur die Fortsetzung des früheren Artikels. Dietricy bezeichnete mehrere Gemälde und Zeichnungen mit dem Buchstaben *D*, an welchen sich öfter die Jahrzahl reiht, ungefähr von 1732 an. Ohne ein grosses Talent von selbstschöpferischer Kraft, bewegte sich dieser Künstler mit seltenem Geschick in den verschiedensten Richtungen und den verschiedensten Fächern der Kunst. Häufig begegnet er uns als glücklicher Nachahmer Rembrandt's mit Köpfen und Büsten von Orientalen, Rattenfängern, Quacksalbern u. dgl. Auch schöne Genrebilder in der Weise des Anton Watteau, Adrian van Ostade, Th. Wyck u. s. w. kommen vor. Wenn er sich auf das Gebiet der Historienmalerei wagte, ist die Nachahmung der Carracci, des G. Reni, A. van Dyck, J. Jordaens &c. unverkennbar. Dann findet man auch Landschaften mit Figuren im Geschmacke des Salvator Rosa, P. de Laer, und C. Poelenburg. In anderen Landschaften mit Figuren und Thieren, besonders Schafen, ahmte er dem J. H. Roos, N. Berchem und Carel du Jardin nach. Auch J. Ruysdael, A. van Everdingen u. A. dienten ihm zum Vorbilde. Nur der geringere Theil seiner Werke besteht in originellen Bildern, und auch in solchen spricht bei genauer Anschauung hier und da der Nachahmer heraus. Diess ist auch mit den Radirungen Dietrich's der Fall. Sie sind im Geschmacke des Rembrandt, Ostade, Berchem, P. de Laer, J. Ruysdael, van Everdingen, Th. Wyck, S. Rosa, G. B. Castiglione, G. Reni u. s. w. behandelt, gehören aber zu den schönsten Erzeugnissen dieser Art, besonders in alten Abdrücken.

Der grösste Theil der Blätter dieses Meisters ist mit dem Namen bezeichnet, häufig *Dietricj* und *Dietricy* geschrieben. Seltener liest man *Dietrich* auf seinen Blättern, und nur auf solchen aus der frühern Zeit, bis gegen 1738. Der Buchstabe *D* steht auf folgenden, nach Link's Monographie beschriebenen Blättern.

1) Die Malerei, als jugendliche Frau mit Blumen in den Haaren neben einem rechts befindlichen Fussgestelle, auf welchem die antike Statue eines Jägers mit dem Spiesse steht. Unten links in der Ecke ist der Buchstabe mit Doppellinien, aber nur mit einem Punkt. Oben liest man: *Dietricy · fecit Ao. 1740.* H. 5 Z. 7 L. Br. 5 Z. Von grosser Seltenheit. L. No. 41.

2) Die Frau mit den Kindern am Fenster, das eine mit Seifenblasen beschäftigt. Unter dem umrankten Fenster ist ein Basrelief mit drei Kindern und einem jungen Satyr. Rechts *D* mit Doppellinien *1739.* H. 6 Z. 7 L. Br. 5 Z. 1 L. L. No. 73.

I. Die Oeffnung der Thüre im Grunde rechts hat nur eine lothrechte Strichlage.

II. Mit Kreuzschraffirung in der Oeffnung.
Beide Abdrücke von grösster Seltenheit.

3) Die Einsiedelei unter grossen, nur theilweise bewachsenen Felsen, vor derselben ein hölzernes Kreuz. Links zeigt sich ein

Wasserfall, und den Horizont begränzen Berge. Links *oben in der* Ecke *D. 1743.* H. 5 Z. 1 L. Br. 3 Z. 3 L. L. No. 145.

I. Vor vielen Ueberarbeitungen der Felsen, Bäume, des Wassers und Vorgrundes. Die Lichtseite der nackten Felsenspitze über der Einsiedelei ist beinahe ganz weiss. Sehr selten.

II. Mehr ausgeführt. Die Lichtseite der Felsenspitze ist mit kleinen Strichen und Punkten überarbeitet. Das Felsstück links vorn hat eine dritte Strichlage. Selten.

III. Oben rechts No. 44.

IV. Die Nummer wieder ausgeschliffen.

4) Die kleine Landschaft mit dem viereckigen Thurme. Die linke Hälfte nimmt ein Felsen mit zwei Baumstämmen und ein grosser Stein ein, und rechts befinden sich Ruinen mit einem Thurme. Auf dem Wege liegt ein Mann vor einer stehenden Figur auf den Knieen. Oben rechts der Buchstabe *D:* Ohne Einfassung. H. 1 Z. Br. 3 Z. 2 L. L. No. 168.

I. Vor der Nummer *13* oben links in der Ecke.

II. Mit dieser Nummer.

III. Der linke Vorgrund, so wie die Ruinen rechts, sind retouchirt, und die Nummer ist ausgeschliffen.

5) Die Schreibkunst unter der Gestalt eines jungen sitzenden Frauenzimmers, wie es auf eine Tafel schreibt. Im Vorgrunde rechts befinden sich drei Kinder, und den Hintergrund nehmen Felsenstücke und niedere Bäume ein. Unten links gegen die Mitte o *D* 8, der Buchstabe mit Doppellinien. H. 4 Z. 6 L. Br. 6 Z. 5 L. L. No. 179.

Dietrich stach diese Platte für den Kammer-Kopisten Haase behufs der Herausgabe eines Schreibbuches.

I. Mit den verzierten Buchstaben auf der Tafel in der Hand der Schreiberin, und mit der Schrift auf dem Blatte, welches der eine Knabe hält. Ausserordentlich selten.

II. Die Buchstaben und die andere Schrift ausgelöscht. Von gleicher Seltenheit.

III. Von der links und oben verkleinerten Platte. H. 4 Z. 3 L. Br. 5 Z. 10 L. Selten.

6) Die ovale Vignette mit sechs Genien, welche die Wissenschaften und Künste vorstellen. Der eine hält einen Stadtplan, in dessen oberen rechten Ecke das Wort *Pirna* steht. Beinahe in der Mitte der Grundlinie des Ovals bemerkt man *D. f.* Ueber der Vignette befindet sich eine aus 11 Zeilen bestehende deutsche Vorschrift, von Schriftzügen umgeben. Rechts ist die Platte mit *34c* bezeichnet. H. 11 Z. 4 L. Br. 8 Z. 8 L. L. No. 181.

Dieses Blatt gehört zu folgendem Werke: ***Ordnung der Schrift, gegründet auf den Geschmack der berühmtesten alten und neuen Schreiber. Von C. S. Münch. Dresden 1755,*** fol.

I. Ohne das Wort *Pirna* im Cartouche des Plans, und ohne *D. f.* Vielleicht ein Unicum.

II. Wie oben beschrieben.

7) Der Kopf eines Alten mit hoher Mütze, gegenseitige Copie nach Rembrandt, B. No. 265. Unten in der linken Ecke *D. 1761.* H. 6 Z. Br. 5 Z. 2 L. Link S. 295 No. 7.

Dieses ziemlich geistreiche Blatt wird gewöhnlich für Dietrich's Arbeit ausgegeben, es fehlt aber jeder Nachweis.

8) Ein sitzender, beinahe nackter Bettler mit dem Topfe in der rechten und dem Hute in der linken Hand, nach einer Skizze. Unten rechts in der Ecke *D. 1764.* Ohne Einfassung. H. 3 Z. 8 L. Br. 3 Z. 6 L. L. No. 82.

I. Der obere Plattenrand ist, namentlich gegen rechts, etwas ungerade, und an der rechten Seite des Halses des Bettlers bemerkt man einen mit der Zeichnung der Schulter beinahe parallel laufenden Strich. Selten.

II. Der obere Plattenrand ist gerade gemacht, und der erwähnte Strich wurde als (nicht glücklicher) Zusatz zur Radirung benützt. In der rechten oberen Ecke *No. 17*.

III. Die Nummer ausgeschliffen.

---

9) Der blinde Bettler mit zerissenem Rocke und nackten Füssen nach links in Mitte des Blattes auf einer Erhöhung sitzend. Er hält in der rechten Hand einen langen Stock und in der andern den Hut. Neben dem zerbrochenen Kruge steht der grosse Buchstabe *D* mit *1757*. Ohne Einfassung. H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z. 10 L. L. No. 78.

Dieses Blatt ist in Holz geschnitten, wahrscheinlich auf Veranlassung des Camaieu-Werkes des C. F. Holzmann, eines Schülers von Dietrich. Einige der 116 Holzschnitte desselben sind nach Zeichnungen des Meisters ausgeführt. Der blinde Bettler wird aber unbedingt dem Dietrich zugeschrieben, selbst von denjenigen, welche die Eigenhändigkeit von Malerformschnitten läugnen.

I. Von einer einzigen Platte in Schwarzdruck. Sehr selten.

II. In Helldunkel von zwei Platten, und ohne Nummer.

III. Ebenso, aber links unten mit No. 83.

Boetius hat nach einem Abdruck zweiter Art diesen Bettler copirt. Er ätzte die Conturen auf einer Kupferplatte, und bediente sich beim Drucke einer Tonplatte in Holz. Die Copie ist grösser, als das Original, und der Buchstabe *D* mit der Jahrzahl *1757* ist verkehrt.

Blätter in Dietrich's Manier,
welche von Barth. Weiss dem Künstler unterschoben werden wollten.

Auf diesen Blättern steht ebenfalls der Buchstabe *D*, sowie er oben in der zweiten Reihe rechts vorkommt. Sie sind ziemlich geistreich behandelt, man wird aber seit dem Erscheinen der Monographie des Herrn Link nicht mehr leicht irre geführt werden.

1) Acht kleine Köpfe auf einem Blatte, jene zur Linken mit Bärten. Oben steht *D. fecit*, qu. 16.

2) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, welchem der kleine Johannes rechts das Kreuzchen reicht. Links unten ◖I, kl. 8.

3) Virginia, in den Armen ihrer Dienerinnen sterbend, halbe Figuren. Links unten *D. f.*, 12.

4) Halbe Figur einer bis an die Brust bekleideten Frau, deren Gewand von der Schulter herab ein Band hält. Links oben *D. f.*, 12.

Die Bezeichnung der dritten Reihe findet man auf radirten Blättern von Johann Friedrich Morgenstern. Eines derselben stellt die Büste eines Mannes im Pelzrocke vor. Unten steht *D. pinx. M. f. 1801*, kl. fol. Das Gegenstück zeigt das Brustbild einer alten Frau mit dem Muffe. Dieses Blatt ist mit dem Namen bezeichnet.

876. Der Herzog von Devonshire bediente sich zur Bezeichnung der Kupferstiche und Zeichnungen seiner reichen Sammlung eines Stempels, welchen wir hier in Facsimile geben. In seiner Sammlung häufte er Schätze auf, von welchen das sogenannte Liber Veritatis des Claude Lorrain durch Nachbildung bekannt ist, unter dem Titel: *Liber Veritatis; or a Collection of Prints after the Original Designs of C. Lorrain; in the Collection of his Grace the Duke of De-*

vonshire. Executed by Richard Earlom etc. 3 Vols with 300 Plates and the Portraits of C. Lorrain, Rich. Earlom and J. Boydell. London, J. Boydell, Hurst etc. (*1777*). Zweite Auflage *1819*, fol. Ueber die Gemälde-Gallerie des Herzogs handelt Passavant in seinem Werke über Kunst und Künstler in England.

877. Domenico Campagnola soll nach einer handschriftlichen

D. Bemerkung bei Brulliot II. No. 550 einen grossen Holzschnitt mit dem Buchstaben *D.* bezeichnet haben. Dieses Blatt stellt drei Kinder neben einem Piedestale vor, das eine sitzend, wie es nach dem an dem Knochen nagenden Hunde blickt. Brulliot sah nie ein Exemplar dieses Holzschnittes, und wir sind in derselben Lage. Nur eine Landschaft mit vier nackten Kindern und einem Hunde finden wir beschrieben. H. 11 Z. 3 L. Br. 15 Z. 2 L. Dieses Blatt soll aber ohne Zeichen seyn, und daher ist es von der obigen Vorstellung verschieden. Es finden sich indessen mehrere Holzschnitte mit dem Namen Campagnola's, welche von 1517 — 1518 datiren, und somit in die Blüthezeit des Künstlers fallen. Einige gab der Kunsthändler und Drucker Vieceri in Venedig heraus. Er zeichnete auf diesen Blättern *Il Vieceri*, worunter einige Chalcologen *Vecelli*, d. h. Tizian Vecelli, verstehen wollten, so dass man die Zeichnung diesem Meister zuschrieb. Compagnola folgte aber mehr der Richtung des Giovanni Bellini, und hat nach Tizian weder in Kupfer gestochen, noch in Holz geschnitten. Vieceri liess um 1550 alte Platten mit dem Namen Campagnola's wieder abdrucken, oder schnitt vielleicht selbst den Namen desselben ein. Der Formschneider der Tizian'schen Schule ist Domenico dalle Greche, welcher von Heinecke, Malpé u. A. mit Dom. Campagnola verwechselt wurde. Eine Landschaft mit St. Hieronymus, welcher rechts nach zwei wilden Thieren sieht, deren eines ein Löwe ist, hat unten rechts den Namen: DOMINICVS, gr. qu. fol. Die Composition scheint von Tizian zu seyn, und dasselbe Bild gibt Bartsch P. gr. XIII. p. 385 an. Nach der Behauptung dieses Schriftstellers, wenn er je nach Autopsie urtheilt, ist der Holzschnitt: DOMINICVS CAMPAG. bezeichnet. Bartsch schreibt daher die Composition dem Campagnola zu, und der Formschneider ist ihm ein Unbekannter. Abdrücke mit dem Namen DOMINICVS allein kommen sicher vor, da auch R. Weigel im Kunstkatalog No. 14,612 einen solchen beschreibt. Es ist daher die Abbreviatur CAMPAG. später eingeschnitten, oder es handelt sich um einen anderen Holzschnitt. In diesem Falle müsste er aber von Dom. Campagnola herrühren, was wir nicht wohl glauben können, da dieser Künstler kein Blatt nach Tizian gestochen hat, und er namentlich als origineller Kupferstecher zu beurtheilen ist.

Wenn der oben nach Brulliot erwähnte Holzschnitt wirklich mit *D.* bezeichnet ist, so muss man eher Dominicus, d. i. D. dalle Greche lesen, wenn nicht die Composition in den Kupferstichen des Meisters volle Analogie findet. Unter *D. C.* kommen wir auf D. Compagnola zurück.

878. Unbekannter Goldschmied oder **Graveur,** dessen Lebenszeit

D 1629 die beigefügten Jahrzahlen bestimmen. Im grünen Gewölbe zu Dresden sind zwei schön gravirte Silberplatten

16. D. *30.* mit dieser Bezeichnung. Jene mit *D 1629* stellt die Verkündigung vor. Die Platte von 1630 enthält das Bildniss des Churfürsten Johann Georg II. von Sachsen. Eine dritte Platte ist ohne Zeichen und Jahrzahl. Sie gibt die Bildnisse des Churfürsten Johann Georg I., von dessen Gemahlin und des Churprinzen.

879. Unbekannter Formschneider, oder **Verleger**, welchen Papillon Traité &c. I. p. 269 einführte. Nach der Angabe dieses Schriftstellers findet man das gegebene Zeichen auf einem Holzschnitte, welcher David vorstellt, wie er nach der verlornen Schlacht mit Hülfe seines Weibes Michol durch das Fenster entkommt. Dieses Blatt soll zu einer Folge von biblischen Vorstellungen gehören, welche wir ausserdem nirgends beschrieben gefunden haben. Heller lässt den Monogrammisten um 1640 in den Niederlanden arbeiten, hat aber keinen anderen Gewährsmann, als den nicht immer verlässigen Mr. Papillon. Vielleicht handelt es sich um den wenig bekannten Zeichner und Maler Dallekin, welcher die Richtung des P. P. Rubens verfolgte. Der Künstler Schmidt in Dresden besitzt von ihm ein Bild der Findung des Moses von 1665.

880. Domenico Zampieri, genannt Domenichino, gehört zu

D.

den berühmtesten Meistern der Carraccischen Schule, und wir haben ihm im Künstler-Lexicon XXII. S. 186 — 200 einen so ausführlichen Artikel gewidmet, dass hier nur wenig zu sagen ist. Ob der Künstler Gemälde oder Zeichnungen mit dem Buchstaben *D.* bezeichnet habe, wissen wir nicht, man findet aber Kupferstiche von Dom. Barriere und anderen Meistern, auf welchen durch diesen Initial der Name Domenichino's angedeutet ist.

881. Martin de Vos bezeichnete einige Gemälde und Zeichnungen

D
figuravit.

mit einem aus *M D V* bestehenden Monogramme, auf anderen Zeichnungen und auch auf Kupferstichen stehen aber die Initialen *M. D. V.* oder *M. d. V.* Hier handelt es sich um einen Rebus, dessen Figuren den Namen Martin und Vos ausdrücken. Links vom *D* deutet ein sitzender Affe nach dem Buchstaben, und durch das Thier ist Martin, Maerten, ausgedrückt. Rechts sitzt der Fuchs, welcher im Holländischen Vos heisst. Beide Thiere gibt Brulliot II. No. 2820 in Abbildung, wir hielten diess aber nicht für nothwendig, da die Schrift: *D figuravit*, beim Nachschlagen massgebend ist. Man findet diesen Rebus auf einem Kupferstiche von Johann Sadeler, welcher Adam und Eva im Paradiese von Thieren umgeben vorstellt. Im Rande stehen Verse: *Ornamenta novo jam constant omnia mundo etc.* H. 7 Z. und 6 L. Rand, Br. 9 Z. 6 L. Diese Vorstellung gehört zu einer Folge von sieben Blättern unter einem Titel, auf welchem zwei Engel eine Tafel mit der Schrift halten: IMAGO BONITATIS ILLIVS. SAP. CAP. VII. *Serenissimo Principi ac Dno. D. Guilielmo V. Comiti Palatno. Rhe. utriusque Bavariae Duci — D. D. Gratitudinis suae chalcographus Joan. Sadeler Belga.* Die übrigen Blätter dieser Folge haben den vollen Namen des Malers. Brulliot sagt, dass der Rebus auf einigen Gemälden und Zeichnungen vorkomme, was wir dahin gestellt seyn lassen. Die Schrift: *D figuravit*, deutet auf eine Zeichnung. Ein Gemälde mit dem Rebus kennen wir nicht. Unter *M. D. V.* werden wir auf diesen Künstler zurückkommen.

882. Robert Delaunay scheint der Stecher jener Blätter zu seyn,

D * * *
*D * sculp.*

welche in gegebener Weise bezeichnet sind. Sollte indessen das erste Blatt nicht von Delaunay herrühren, so müssten wir es dem Eustach Danzel zuschreiben. Letzterer soll 1775 in Paris gestorben seyn, zu einer Zeit, in welcher Delaunay 21 Jahre zählte, und erst seine Laufbahn betrat. G. B. Greuze, um dessen Bild es sich handelt, starb 1805, und somit möchten wir für Delaunay eher stimmen. Dieser Künstler starb 1815.

La piété filiale. Eine um den sterbenden Vater versammelte Familie, nach J. B. Greuze. Unten steht *D* * * *, gr. qu. fol.

Guillaume Penn traite avec les Jndiens, Etablissant la Province de Transilvanie dans l' Amerique septentrionale 1681. Nach einem gerühmten Gemälde des Benjamin West, dessen Name rechts unten steht. Der Stecher fügte links gegenüber *D* sculp.* bei, gr. fol. Es handelt sich wahrscheinlich um eine Copie nach John Hall, gr. qu. fol. R. Delaunay verschmähte es nicht, fremde Blätter nachzustechen. Für Tessari's Verlag copirte er z. B. Woollet's Stich der Schlacht von la Hogue nach B. West. Auch den Stich des W. Scharp, welcher West's Landung des Königs Carl II. in Dover vorstellt, hatte er copirt, sowie J. Hall's Oliver Cromwell, welcher das Parlament auflöset, ebenfalls nach B. West.

883. **Jean Daullé**, einer der berühmtesten französischen Kupferstecher seiner Zeit (1703 — 1763), ist durch viele Blätter bekannt, welche aber fast alle mit seinem Namen bezeichnet sind. Den Buchstaben *D* findet man auf einem Kupferstiche mit Amor, welcher mit einem Kinde spielt. Im Rande steht: *Tu badines — — Amour. van Dyck pinx. D. sc. 1750,* gr. fol.

D. sc. 1750.

884. **Daniel Düringer**, Portrait- und Landschaftsmaler, geb. zu Steckburn im Canton Thurgau 1723, gest. daselbst 1786. Dieser Künstler hinterliess eine Anzahl radirter Landschaften, welche alles übertreffen, was er ausserdem geleistet hat. Zu den geistreichen Produkten kann man die Blätter in folgendem Werke zählen: *L. M. v. K. neue Fabeln. 3. vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 58 Kupferstücken. Zürich 1757,* 8. Der Verfasser dieses seltenen Fabelbuches, Ludwig Meyer von Knonau, lieferte auch die Zeichnungen, und Düringer, dessen Schwiegersohn, radirte sie sehr gut in Kupfer. Sehr schön und selten ist auch eine Folge von 12 Landschaften mit Wasserpartien und Figurenstaffage. Auf dem ersten Blatte steht: *Daniel Düringer 17 inv. fecit 55.* H. 3 Z. 4 — 7 L. Br. 4 Z. 9 — 10 L. Dann kommen auch zart radirte einzelne Blätter mit Landschaften vor. Vier grosse Landschaften, darunter zwei reiche mit Figuren und Vieh, erschienen bei G. Grandhome in Paris, gr. qu. fol. Eine Landschaft mit Wanderern und einem Stege hat Hertel's Adresse, qu. fol. Eine radirte und colorirte Ansicht des Schlosses von Baden im Aargau verlegte M. Pfeffinger, qu. fol. Auf mehreren der erwähnten Blätter findet man die gegebenen Zeichen.

D fe., D.

885. **B. Dörbeck**, Lithograph, war in Berlin thätig. Er gehört zu den früheren preussischen Künstlern, welche sich mit dem Steindrucke befassten. In der Kunsthandlung der Gebrüder Gropius erschien von ihm eine Folge von Blättern, welche die Ausrufer Berlins vorstellen, und theils mit *D* bezeichnet sind.

D.

886. **Paul Durand**, Zeichner, Architekt und Archäolog zu Paris, ist uns durch Holzschnitte von Andrew, Best und Leloir bekannt. Durand illustrirte in der *Revue générale de l' Architecture. — Paris 1840,* die *le Nimbe* betitelte Abhandlung. Auf den Blättern stehen die Buchstaben *D.* und *PD.* Dann hat Durand auch an folgendem Werke Theil: *Manuel d' Iconographie chrétienne greque et latine avec une introduction et des notes par M. Didron. Traduit du Manuscrit Byzantin, le Guide de la peinture par le D. P. Durand. Paris 1845,* 8.

D.

887. *Medailleure* und *Münzbeamte*, welche mit *D* zeichneten. Uebrigens bezieht sich dieser Buchstabe nicht immer auf solche; er kann auch die Münzstände, die Münzstätte und den Münzwerth andeuten, wie wir aus Schlickeysen's Er-

klärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 84 ersehen. Auf Merovingischen Silbermünzen bedeutet *D* entweder Dagobert, oder Deodericus, die beiden Könige von Austrasien. Auf Mainzer Holzmünzen von 1459 – 1461 bezieht sich dieser Buchstabe auf den Erzbischof Dietrich, und mit *D* bezeichnete Münzen von 1552 — 1582 liess der Erzbischof Daniel schlagen. Auf bischöflich Augsburgischen Münzen des Mittelalters bedeutet *D* Dillingen, auf Münzen des deutschen Ordens von 1410 — 1422 Danzig, auf englischen Münzen von 1461—1483 Durham, auf französischen von 1539 an Lyon, auf bergischen Münzen von 1750 Düsseldorf, auf preussischen Münzen von 1752 — 1768 Aurich, von 1816 — 1848 Düsseldorf, auf österreichischen Münzen von 1765 Grätz, und auf nordamerikanischen Münzen seit 1838 Dahlonega in Georgien. Auf Münzen der Städte Hamburg und Ulm ist Denar, auf französischen, genfer und appenzeller Münzen Denier, auf italienischen Goldmünzen Ducato und auf Goldmünzen der vereinigten Staaten von Nordamerika Dollar zu lesen. *D* in einer Rose eingestempelt bedeutet Demerary, die holländische Colonie.

Dudley, Bischof von Durham, Münzaufseher von 1476 — 1483.

Unbekannter Medailleur. Er fertigte eine Denkmünze auf den kaiserlichen Baudirektor Hermes Schallautzer in Wien. Die Vorderseite enthält in einem Lorbeerkranze das Bildniss desselben, und im Revers steht die Jahrzahl *1558*. Abb. bei Bergmann, Medaillen auf berühmte Männer Oesterreichs. I. S. 296. Tab. XIV. 68.

Hans Dalhusen, Münzmeister des Königs Friedrich II. von Dänemark 1565 — 1596.

Sebastian Dadler, Stempelschneider, arbeitete von 1619 — 1653 in Augsburg und in Dresden. Er hinterliess eine bedeutende Anzahl von schönen Medaillen, welche mit *D* und *S D* bezeichnet sind. Das dritte Zeichen steht auf einer Schaumünze von 1620 mit Cimon und Pero im Revers. Abb. bei Tenzel Tab. 42. No. 5.

Johann Dase, Münzmeister in Wismar von 1624 — 1647. Er zeichnete *D*, und bediente sich auch des vierten Monogramms.

Jakob van Dishoecke, Medailleur, war um 1675—1705 in Holland thätig, und arbeitete auch für den Brandenburgischen Hof. Er hinterliess schätzbare Werke, welche mit *D* oder *I. V. D.* bezeichnet sind. Der zweite Buchstabe steht auf einer sehr seltenen Medaille, welche bei Gelegenheit des zwischen Frankreich und dem deutschen Reiche bewirkten Friedens, und der zwischen dem Churfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg und Holland im Jahre 1684 geschlossenen Allianz geprägt wurde.

Dollin, Stempelschneider in Paris um 1680.

Daniel Sigmund Dockler, Stempelschneider in Nürnberg um 1688. Sein gleichnamiger Sohn starb 1730. Beide zeichneten Gepräge mit dem Buchstaben *D*, oder *D. S. D.*

Nicolaus Dittmar, Stempelschneider und Münzmeister in Fulda 1726 — 1764.

Bernhard Johann Dedekind, Stempelschneider und Münzmeister in Braunschweig 1723 — 1742. Er zeichnete auch *B. I. D.*

Dobicht, Medailleur in Neuwied, 1750 — 1756.

Unbekannter schwedischer Medailleur. Von ihm ist eine Denkmünze auf Clemens Grill, *Commercii Sueco-Jnd. Dir.* Am Arme desselben *D. f.* Der Revers stellt ein Schiff im Meere vor, mit der Schrift im Abschnitt: *Socio Benefico R. Ac. Scient.*

Mathias Donner, Stempelschneider in Wien, 1735 — 1770. Der Buchstabe *D* steht auf einem schönen Thaler mit dem Bildnisse des Grafen Philipp Ludwig Schafgotsche, Bischofs von Breslau, 1770. Der Stempel ist wahrscheinlich von Donner. Er zeichnete auch *M. D.*

Daniel, Stempelschneider in Stuttgart, um 1750.

Damessel, Stempelschneider in Hanau, 1761 — 1765. Sehr selten ist ein Thaler von 1764.

Jean Dassier, Medailleur, geb. zu Genf 1676, gest. daselbst 1763. Einer der berühmtesten Künstler seiner Zeit, hinterliess er eine bedeutende Anzahl von Medaillen, deren wenige mit *D* bezeichnet sind. Eine solche enthält das Bildniss des Oliver Cromwell und das Monument desselben. Eine andere, in Bronze ausgeprägte Medaille gibt das Bildniss des Thomas Crammer. Dassier zeichnete auch *I. D.*

Dowig, Stempelschneider in Hillesheim, 1762 — 1764.

Donati, Wardein in Kremnitz, 1765 — 1770.

Ignaz Donner, Medailleur an der k. k. Münze in Wien von 1776 — 1803. Er zeichnete auch *I. D.*

Cajetan Destouches, Stempelschneider, war von 1784 — 1807 an der Münze in München bethätiget. Mit *D* bezeichnet ist eine silberne militärische Ehrenmedaille mit dem geharnischten Brustbilde des Churfürsten Maximilian Joseph von Bayern (1799). Letzterer liess auch als König eine solche Medaille prägen. Destouches zeichnete auch *C. D.*

Jean Pierre Droz, Medailleur, geb. zu La Chaux-de-Fond 1746, gest. zu Paris 1823. Dieser treffliche Künstler lieferte ausser den schönen Münzstempeln mehrere Medaillen, deren zu den Meisterstücken der Miniaturplastik gehören, wie jene mit der Büste Napoleons, als ersten Consuls auf den Friedensschluss von Luneville 1801, auf Papst Pius VII. 1805 &c. Mit dem Buchstaben *D* scheint er sehr selten gezeichnet zu haben. Wir wissen nur von einer Medaille mit dem Bildnisse des Jgnaz Joseph Guillotin Santo 1807. Auf dem Revers ist eine sitzende weibliche Figur mit dem Brennspiegel. Droz zeichnete auch *I. P. D.*

Augustin Dupré, Graveur général des monnaies de France, hinterliess mehrere treffliche Medaillen, und war um 1788 — 1810 thätig. Im Künstler-Lexicon IV. S. 17 haben wir deren verzeichnet.

Giovanni Donadio, Medailleur, gehört zu den vorzüglichsten italienischen Meistern seines Faches. Die Medaillen auf Vittore Alfieri, E. Q. Visconti, Joseph Louis Lagrange &c. rechtfertigen sein Lob. Blüthe um 1800 — 1815.

Dannenberg, Stempelschneider in Clausthal, 1789 — 1805.

Rambert Dumarest, Medailleur, geb. zu Saint Etienne en Forez 1750, gest. zu Paris 1806. Den vorzüglichsten Meistern seines Faches gleich, hinterliess er eine ziemliche Anzahl von Medaillen mit Bildnissen berühmter Männer, und auf wichtige Zeitereignisse. Seine Hauptwerke sind mit dem Namen bezeichnet.

Anton Paul Dallinger, Medailleur und Edelsteinschneider, geb. zu Nürnberg 1772, gest. um 1830. Dieser geschickte Künstler hinterliess eine Anzahl von Medaillen mit Bildnissen berühmter und verdienter Männer, und auch Denkmünzen auf merkwürdige Zeitereignisse. Auf einer Medaille mit dem Bildnisse des 1808 verstorbenen Negocianten Joh. Wolfgang Kessler in Nürnberg steht am Arme *D. allinger.*

Carl Wilhelm Döll, Stempelschneider in Carlsruhe, fand unter den Initialen *C. W. D.* bereits eine Stelle.

Gottlob August Dietelbach, Stempelschneider, trat um 1830 in München auf, und fand 1837 an der k. Münze in Stuttgart eine Anstellung. Er zeichnete auch *G. A. D.*

Drentwett, Stempelschneider in Augsburg, producirt seit 1845.

888. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Goslar gelebt zu haben scheint. Sein Zeichen *D Fac.* steht auf einem mittelmässigen Blatte mit einem Triumphwagen zur Erinnerung an die Vermählung des Herzogs Friedrich Ulrich von Braunschweig-Lüneburg mit Hanna Sophia von Brandenburg. Oben steht: *Currus Nuptialis in honorem et gratulationem Nuptiarum etc. Excusus Goslariae* ↄIↃ. IↃↃXIV., qu. fol.

889. Unbekannter Formschneider, welcher um 1570 in Rostock thätig war, und zu den Gehülfen des Jakob Lucius von Siebenbürgen zu zählen ist. Letzterer liess sich 1564 in Rostock nieder, und gründete auch eine Buchdruckerei. Ein Werk aus seiner Offizin hat folgenden Titel: *Imaginum et Meditationum sacrarum Libri III. Nathan Chytraeus. Rostochii per Jacobum Lucium. Anno M. D. LXXIII.* Dieses Buch ist mit 51 Holzschnitten geziert, welche Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente enthalten. Sie beginnen mit der Schöpfung, und endigen mit dem Weltgericht. Der Buchstabe *D* steht auf Blatt 29, welches die Fusswaschung des Herrn vorstellt. Die übrigen Holzschnitte sind ohne Zeichen, sie rühren aber von dem Meister *D* her. Auch J. Lucius könnte Theil daran haben. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 7 L. Vgl. Wiechmann-Kadow, die mecklenburgischen Formschneider &c. S. 26.

890. Unbekannter Maler, welcher im 17. Jahrhunderte lebte, und wahrscheinlich der französischen Schule angehört. Man findet dieses Zeichen auf einem radirten Blatte, welches die Diana vorstellt, wie sie den Apollo aus den Banden des Pan befreit. Er ist an einen Baum gebunden, schon aber liegt der Bocksfüssler von einem Pfeile getroffen zu seinen Füssen. Dieses tödtliche Geschoss hat Diana abgesandt, welche links von einer Nymphe mit dem Köcher begleitet herankommt. Unten nach rechts steht der Buchstabe *D.* H. 6 Z. 9 L. Br. 8 Z. 5 L.

Die späteren, mit dem Stichel retouchirten Abdrücke haben links unten neben dem Buchstaben *D* die Schrift: *Titian in. F. Bourlier excu. P. R. C.* Brulliot, App. II. No. 70, vermuthet einen italienischen Meister des 17. Jahrhunderts, der Radirer scheint aber der französischen Schule anzugehören. Auch Baron von Rumohr (Gesch. der k. Kupferstichsammlung in Copenhagen S. 29) glaubt in den Charakteren und im Landschaftlichen etwas Französisches wahrzunehmen. Der genannte Schriftsteller scheint aber in der Composition einen tramontanen Nachahmer der „Carraccesken" zu vermuthen, nicht den Tizian, dessen Name in dem ihm unbekannten zweiten Drucke auf dem Blatte steht. Er gibt seinen Artikel zur Ergänzung des Dictionaire des monogrammes par F. Brulliot mit der Bemerkung, dass das von diesem Schriftsteller I. No. 1511 nach Marolles gegebene Zeichen mit dem seinigen nicht übereintreffe. Diess ist augenfällig; Brulliot hatte aber dabei das Blatt mit Diana und Apollo nicht im Sinne. Er handelt darüber im Appendix II. No. 70, wo die Verfasser der Geschichte des k. Cabinets in Copenhagen nicht nachgesehen haben. B. von Rumohr fragt, ob nicht allenfalls D u f f e t aus Lüttich, ein wackerer Carraccist, der Verfertiger sei? Auch diese Frage wird mit Nein zu beantworten seyn, da Gerhard Duffet, oder Duffeit, der Schule des Rubens angehört, und

die Composition des fraglichen Blattes von Tizian herrühret. Wenn dieses sich so verhält, so kann weder auf Duffet, noch auf einen anderen Meister mit Sicherheit geschlossen werden.

891. **Unbekannter Radirer**, welcher der neueren italienischen Schule angehören dürfte. Man findet ein frei und geistreich radirtes Blatt, welches das Bild eines jungen Mannes vorstellt. Er ist in ³/₄ Ansicht nach rechts gerichtet, und mit einem Hute bedeckt, auf welchem Federn angebracht sind. Um seinen Hals geht ein gestickter Kragen. Rechts oben steht der Buchstabe *D.* und unten links in der Ecke *No. 17.* H. 2 Z. 2 L. Br. 2 Z. 6 L. Dieses Blatt hat ein älteres Ansehen, als man glauben sollte; es dürfte aber aus dem vorigen Jahrhunderte stammen.

D.

892. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher im 17. Jahrhunderte lebte, und in der Weise des C. Galle arbeitete. Der gegebene Buchstabe steht unten rechts auf einem Blatte mit der Büste des J. C. Velius. Um das Oval liest man: *Julius Caesar Velius Bononiensis*, und im Rande: *Aeson quod — — Id bebet Velio jam rediviua suo. In animi grati memoriā Adolphus Occo F. F.* H. 6 Z. 1 L. mit dem Rande, Br. 4 Z. 1 L.

D

893. **Unbekannter Formschneider** oder **Zeichner**, welcher in Frankreich lebte, und zu den bedeutendsten Künstlern seiner Zeit gehört. Durch die gefällige Mittheilung des Herrn Baron von Löffelholz wissen wir von einer reichen Titeleinfassung mit dem Buchstaben *D.* Sie besteht aus mehreren Stücken, ausser den ornamentalen Theilen auch aus sechs historischen Bildchen, welche die Verkündigung Mariä, die Heimsuchung der Elisabeth, die Geburt Christi, die Verkündigung an die Hirten, die Flucht nach Aegypten und den Sieg Davids über Goliath vorstellen. Am Betschämmel der Maria im ersten Bilde steht der Buchstabe *D.* Diese Titeleinfassung dient zu Carpentras *Liber primus Missarum. Auinioni 1532*, fol. Diese Jahrzahl spricht nicht wohl für Sebastian Duval, welcher zu den französischen Formschneidern gezählt wird. Seine Holzschnitte sollen mit den Jahrzahlen *1575* und *1579* bezeichnet seyn. An Jean Duvet, den Zeitgenossen unsers Meisters *D*, ist ebenfalls nicht zu denken, da kein Holzschnitt von seiner Hand bekannt ist. Eher könnte der Formschneider Edmond Douet eintreten, von welchem Bartsch XII. p. 54 No. 9 einen Holzschnitt beschreibt. Er stellt die Madonna mit dem Kinde vor, und ist in Helldunkel von drei Platten gedruckt. Links unten steht: *Andrea del Sarto Inv.*, und oben *Douet f.*, wie Bartsch behauptet. H. 8 Z. 8 L. Br. 6 Z. 3 L. Douet's Name kommt aber nicht immer vor. Er fehlt im Drucke von Einer Platte, und auch das dreifarbige Exemplar des Cabinet Cicognara ist ohne Namen. Man zählt diesen Douet zur französischen Schule. Er war vermuthlich Maler, und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig.

D; D

894. **N. Duplat**, Zeichner und Formschneider in Paris, gehört zu denjenigen französischen Künstlern seines Faches, welche zum Aufschwunge der neueren Xylographie beigetragen haben, so dass er mit den englischen Meistern aus den beiden ersten Decennien unsers Jahrhunderts, einem Bewick, Clenell, Nesbit u. s. w. ziemlich gleichsteht. Er erhielt desswegen 1806 zur Aufmunterung die goldene Medaille von 400 Frs. im Werthe, da sich seine Arbeiten vor allen anderen durch Schönheit der Zeichnung, und Reinheit des Schnittes auszeichneten. Blätter von seiner Hand findet man in verschiedenen Werken, welche von 1795 an in Paris erschienen. Zu den

schönsten gehören jene in *Le petit Paroissien complet. Edition stéréotype. Paris chez Mame. De l' imprimerie de A. Mame à Angers 1811*, 8. Die Bilder dieses Gebetbuches sind nach Rafael u. A. copirt, und theils mit dem Buchstaben *D* bezeichnet. Im Jahre 1810 erhielt Duplat von der *Société d' Encouragement* einen Preis von 2000 Frs. für seine ersonnene neue Anwendung der lithographischen Principien. Sie bestand darin, einen Gegenstand auf Stein zu zeichnen, welcher dann mit Salpetersäure geätzt wurde, bis die durch die fette Dinte bedeckten Stellen erhaben genug waren. Die Steinplatten wurden dann nach Art der Holzschnitte abgedruckt, und zwar in ganz gewöhnlichen Buchdruckerpressen. Mit Blättern dieser Art ist eine Ausgabe der Fabeln von Lafontaine, und der Briefe an Emilie von Demoustier, Paris bei August Renouard 1811 und 1812, geziert. Man könnte darunter Holzschnitte vermuthen, da von einem der Lithographie eigenthümlichen chemischen Drucke keine Rede ist. Dieses letztere Verfahren hatte bis dahin nur dürftige Erzeugnisse geliefert, und man glaubte daher, Duplat habe durch seine auf Stein angewandte Holzschnittmanier Ausgezeichnetes und Neues geleistet. Erst durch G. Engelmann nahm in Frankreich von 1816 an die Lithographie mittelst des chemischen Verfahrens einen Aufschwung. Die Hochätzung auf Stein wurde schon in viel früherer Zeit versucht, keiner aber kam auf die Idee, die Steine abzudrucken. Der erste, welcher es versuchte, war der geistliche Rath A. Schmidt in München, wie wir im Künstler-Lexicon nachgewiesen haben. Senefelder hatte davon Kunde, ihm gelang es aber durch die Erfindung der chemischen Kreide und Dinte die Lithographie den übrigen Schwesterkünsten ebenbürtig zu machen. Duplat hat dazu nichts beigetragen.

895. Jean Duplat, Formschneider, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris thätig, und lieferte von 1764 an eine grosse Anzahl von Vignetten und Titelblättern, welche in Pariser Druckwerken vorkommen. Er übte seine Kunst mit Beifall, und noch 1790 mit voller Kraft. Wir wissen indessen nicht, ob er jener Duplat ist, welcher 1806 seiner schönen Arbeiten wegen die Aufmunterungsmedaille von 400 Frs. erhielt. Vgl. auch den vorhergehenden Artikel.

D, D. sc.

896. Diolat, Formschneider in Paris, gehört zu den zahlreichen französischen Künstlern, welche ihre Kräfte zur Illustration verschiedener Werke verwenden. Blätter von seiner Hand findet man in *Le Diable à Paris, par G. Sand. Paris 1845, 46*, 8. Die Zeichnungen sind von verschiedenen Künstlern. Auf den Blättern nach Bertall bezieht sich der Buchstabe *D* auf unsern Formschneider, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen.

D.

897. Pierre Dupin und **Charles Dupuis**, Kupferstecher in Paris, machten sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch eine grosse Anzahl von Blättern bekannt, welche aber meistens mit dem Namen bezeichnet sind. Die Initialen *D*, dann auch *DU. f.* und *DUP. f.*, stehen auf radirten Blättern nach Zeichnungen und Skizzen von A. Watteau, in dem Werke: *Figures de differents caractères, de paysages et d' études, dessinées d' après nature par A. Watteau etc. Paris chez Audran et F. Chereau*, fol. Dupin scheint seinen Namen öfter durch *D* angedeutet zu haben, als Dupuis.

D, D

898. Johann David und **P. H. Donnhäuser** oder **Dennhäuser**, Formschneider, waren in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankfurt am Main thätig. Ersterer wurde um

D. D
D D. sc.

1742 geboren, und hatte als Künstler Ruf, starb aber im kräftigsten Mannesalter 1789. Man findet eine bedeutende Anzahl von *Titelvignetten* in Werken, welche zu Frankfurt, Mainz, Stuttgart, Mannheim und Leipzig gedruckt wurden. Blätter dieser Art sind mit dem Buchstaben *D* und *I. D.* bezeichnet, und gehören zu den besten Erzeugnissen damaliger Zeit, in welcher aber die Formschneidekunst überhaupt noch auf einer niederen Stufe stand. Immerhin aber hält J. D. Donnhäuser mit dem älteren Unger ziemlich gleichen Schritt. Sein Bruder P. H. Donnhäuser scheint die letztere Zeit seines Lebens in Cöln verlebt zu haben. In den daselbst im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts gedruckten Büchern findet man zahlreiche kleine Vignetten, besonders zu den damals üblichen Gelegenheitsgedichten (Gratulatrien &c.) angewendet. Einige sind *D* oder *D. sc.*, andere *P. H. D. fe.* oder *sc.* bezeichnet. Viele Blätter sind in den Jahrgängen des ***Almanach utile et agrable de la Loterie Electorale Palatine. A Manheim 1769—1774***, 12.

899. Unbekannter Formschneider, welcher um 1760 — 1790 in Amsterdam gelebt hat. Man findet mehrere Holzschnitte von ihm, welche ungefähr in die Categorie der Blätter des alten Unger gehören, aber doch von geringerem Werthe sind. Der erste Buchstabe steht auf einem Blatte, welches das Observatorium eines Astrologen in antikem Costüme vorstellt, wie er seine Beobachtungen durch zwei Schreiber aufzeichnen lässt. Das zweite Zeichen findet man auf einem Holzschnitte mit der Vorstellung eines Volksfestes. Von zwei Blättern mit dem dritten Zeichen stellt das eine mehrere Männer am Tische vor, über welchen Fortuna das Füllhorn ausschüttet, und das andere führt vor eine Schenke, an welcher ebenfalls Männer an der bedeckten Tafel sitzen. Diese Blätter sind ungefähr 4 Z. 5 L. hoch und 2 Z. 5 L. breit. Sie gehören zu einer Folge, für welche auch P. van Kuick und H. Numan gearbeitet haben. Letzterer scheint der Unternehmer gewesen zu seyn. Er illustrirte Jan Luycken's Ambachten, mehrere Almanache, die Aesop'schen Fabeln, und gab auch Carrikaturen heraus. Numan ertrank 1785 in der Nähe von Amsterdam.

D., D. fc. D. fc

900. Ignace Duvivier oder **Du Vivier**, Landschafts- und Historienmaler, geb. zu Rians in Frankreich 1758, gest. zu Paris 1832. Schüler von F. Casanova, machte er sich in Paris, und dann in Wien durch zahlreiche Werke bekannt, worunter die romantischen Landschaften besonderen Beifall fanden. Auch radirte Blätter finden sich von ihm, worin er S. Rosa, Loutherburg und Reinhart zum Vorbilde nahm. Wir haben ihm im Künstler-Lexicon XX. S. 457 einen ausführlichen Artikel gewidmet, und bemerken daher nur noch, dass man den Buchstabe *D* auf Blättern einer Folge von Landschaften finde. Sie sind von Carl von Vittinghoff in Wien radirt, qu. 8.

D., D.

901. Jobst de Negker, auch Denecker und Dienecker, irrig Dannecker und Donnecker genannt, gehört zu den berühmtesten Formschneidern, welche in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Augsburg thätig waren. Die beiden ersten Namen stehen auf Formschnittwerken des Künstlers, und haben daher Berechtigung. Der Künstler selbst nennt sich aber in einem Schreiben an den Kaiser Maximilian I. von 1512 ***Jos Dienecker Formschneider von Antdorff zu Augsburg.*** Auf diese Urkunde macht Th. Herberger (Conrad Peutinger in seinem Verhältnisse zum Kaiser Maximilian I. S. 29) aufmerksam, und dadurch werden alle irrigen Angaben über die Geburtsstadt des

Künstlers beseitigt, so wie auch die Orthographie des Namens nach der eigenhändigen Unterschrift am bessten hergestellt wird. Nach der gewöhnlichen Angabe soll Dienecker in Nördlingen oder in Augsburg geboren worden seyn, er selbst nennt aber Antdorff, d. h. Antwerpen als seine Geburtsstadt. Nach Augsburg kam er auf Veranlassung des Dr. Conrad Peutinger, welcher an der Spitze der Kunst-Unternehmungen des Kaisers stand. Zu diesem Zwecke bedurfte er Maler und Formschneider. Unter ersteren sind Hans Burgkmair und Hans Schäuffelin zu nennen, welche beide als junge Männer ihre Kräfte versuchten. Herberger gibt l. c. S. 28 Note 88 den Auszug einer Rechnung von 1510, nach welcher dem Maler Burgkmair, einem Schreiner und zweien nicht genannten Formschneidern für 92 Bilder u. A. die Summe von 113 fl. 24 kr. ausbezahlt wurde. Die fraglichen Bilder waren theils für das „*Geschlecht des Kaisers*" oder die Genealogien, theils für den *Tewrdank* bestimmt. Schäuffelin lieferte für diese Werke fast zu gleicher Zeit, anscheinlich vor 1512, ebenfalls viele Zeichnungen, und besonders zur Illustration des *Weisskunig*. Die Platten zu den Bildern wurden in Augsburg geschnitten, theils von Deutschen, theils von Niederländern, welche Peutinger dahin berief, und an deren Spitze als leitender Meister Jos Dienecker stand. Aus dem von Herberger gegebenen Schreiben des Künstlers an den Kaiser geht hervor, dass er seine Gehülfen leitete und lehrte. Er bereitete ihnen die Arbeit vor, und vollendete sie zuletzt mit eigener Hand, um den Schnitt rein und gleich zu machen. Auf diese Weise erbot sich Dienecker, mit zwei guten Gehülfen monatlich sechs bis sieben gute Stücke zu liefern. Peutinger nahm aber in der Folge gegen zwölf Formschneider für den Kaiser in seinen Dienst, und nennt unter diesen den Meister Cornelius, welcher wahrscheinlich mit Cornelius Liefrink Eine Person ist. Heller (Geschichte der Holzschneidekunst S. 99) nimmt diesen Meister nach den noch in Wien vorhandenen Platten der österreichischen Heiligen als sicher an, und nennt als Gehülfen noch den Hans Frank, Alexis Lindt, Wolfgang Resch, Hans und Wilhelm Taberith und Nicolaus Seemann. Peutinger spricht in einer Eingabe an den Kaiser von 1512 nur im Allgemeinen von Reissern und Schneidern, welchen er für die Platten zur Genealogie über 100 fl. Rhn. ausbezahlt hatte, wie wir bei Herberger l. c. S. 27 Note 85 ersehen. Dienecker arbeitete wohl auch an den Platten zu dem grossen Triumphwagen des Kaisers nach Zeichnungen des H. Burgkmair. Sein Name steht auf der Rückseite einer der auf der k. k. Bibliothek in Wien aufbewahrten Platten, aber nicht im Bilde. Ob indessen der aufgeschriebene Name einen urkundlichen Beweis liefere, bleibt dahingestellt. Herberger fand kein Document vor, aus welchem Dienecker's Theilnahme entschieden hervorgeht. Peutinger spricht in seinen Briefen nur im Allgemeinen von „Triumphfiguren", worunter auch solche der Ehren- oder Triumphpforte des Kaisers verstanden werden könnten. Die Bilder zu diesem Werke hat grösstentheils A. Dürer gezeichnet, und nach Peutinger sind die meisten Zeichnungen desselben durch Stabius nach Augsburg gebracht worden, um sie in Holz schneiden zu lassen. Somit kann man Dienecker's Antheil mit grosser Wahrscheinlichkeit annehmen. Peutinger beschäftigte in Augsburg noch 1516 wenigstens zehn Formschneider für den Kaiser, während nach seiner brieflichen Bemerkung bei Herberger l. c. S. 30 Note 93 Stabius in Nürnberg nur einen einzigen, wohl ausgezeichneten, hatte. Dienecker behauptete damals noch seine alte Stelle, indem er fortwährend für den *Tewrdank* arbeitete. Der Druck dieses Werkes dauerte volle fünf Jahre, da schon 1512 Platten geschnitten wurden, und dasselbe erst 1517 zu Nürnberg bei Hans Schön-

sperger erschien. Dieser berühmte Buchdrucker lebte aber bis in die letzte Zeit zu Augsburg, und es konnten daher in Nürnberg nur wenige Bogen gedruckt worden seyn. Er war vielfach in Streitigkeiten verwickelt, so dass selbst der Kaiser beim Rathe zu seinen Gunsten Fürsprache einlegte, besonders im Jahre 1509. Dieses Verhältniss dauerte aber fort, da Schönsperger auch mit den Künstlern, welche die Holzschnitte zu den Druckwerken zu besorgen hatten, in keinem guten Einverständniss lebte. Aus einem Schreiben Dienecker's vom 27. Oktober 1515 an den Kaiser, welches Herberger l. c. S. 31 Note 100 gibt, geht hervor, dass Schönsperger dem Maler Hans Schäuffelin einige Zeit die bedungene Zahlung vorenthielt, und ausserdem ihm für je drei Figuren nach Gefallen zwei Gulden entrichtete. Dienecker stellte darüber in dem erwähnten Schreiben beim Kaiser Klage, und beschuldigte seinerseits den Schönsperger sogar der Untreue, mit der er ihm die Erfindung eines neuen Druckes absprechc, und sie für die eigene ausgebe. Dienecker sagt, dass der Drucker diesen *„Newen Druck von mir sunst Niemandt anndern Erlernet vnd Erkonndt vnd jm dasselb gemacht.“* Es handelt sich nach Herberger wahrscheinlich um den „Teurdankdruck“, und um eine Art Doppeldruck, *„auf Damast Art, contrafetischer Anschauung,“* wie Schönsperger in einem undatirten Schreiben an den Kaiser sagt. Der Druck des *Tewrdank* hat indessen nicht so viel Eigenthümliches, dass sich Schönsperger einer neuen Erfindung rühmen konnte. Es handelt sich eher um den Pergamentdruck des Gebetbuchs des Kaisers mit Rubriken, zu welchem ganz neue Lettern gefertigt wurden. Es ist diess ein Doppeldruck, da auch roth gedruckte Buchstaben vorkommen, und das Werk überaus glänzend ausgestattet wurde, so dass es in jeder Beziehung das hervorragendste Erzeugniss der Typographie des 16. Jahrhunderts ist. Dienecker könnte im weitesten Sinne dem Schönsperger die Modelle zu den Initialen und den übrigen Buchstaben geliefert haben, weil er sagt, er habe für denselben den neuen Druck gemacht. Ausserdem könnte nur eine neue, von Dienecker erfundene Presse darunter verstanden werden, was wir nicht glauben. Der Druck des Gebetbuches: *Diurnale seu Liber Precum*, fällt in das Jahr 1513, und *„III Kalendas Januarii 1514“* hat es Schönsperger datirt. Im Verlaufe des Jahres 1512 machte Dienecker Versuche im Drucke von Holzschnitten mit drei Platten, so dass er drei Farben anwenden konnte. Das erste Blatt ist das Bildniss des Hans Baumgartner nach H. Burgkmair, auf welches er in einem Schreiben vom 27. Oktober 1512 den Kaiser aufmerksam macht. Hierin scheint nun das von Schönsperger beanspruchte Geheimniss des neuen Druckes die wahrscheinlichste Erklärung zu finden. Dienecker bedurfte bei der Herstellung des erwähnten Bildnisses dreier Formen, und er konnte auch dem Schönsperger gerathen haben, zum Rothdrucke einer Holzplatte sich zu bedienen, welche er zugleich auch zugerichtet haben müsste. Insofern durfte er wohl sagen, Schönsperger habe seine Erfindung für sich in Anspruch genommen, und vor dem Kaiser damit sich gebrüstet. Dienecker konnte aber die Ehre der Erfindung des Bilddruckes in Helldunkel selbst nicht mit Recht beanspruchen. Der Formschneider der J. Schott'schen Druckerei in Strassburg bediente sich schon vor 1511 dreier Platten zum Drucke, und die Versuche des Lukas Cranach gehen um vier bis fünf Jahre voraus. Hugo da Carpi's Helldunkel von drei Platten datiren von 1518, und sind daher später, als die deutschen Blätter. Baumgartner's Bildniss betrachten wir nicht als das Produkt einer ganz neuen, von Augsburg ausgehenden Erfindung, gesetzt auch, dass Dienecker den Cranach'schen Holzschnitten gegenüber auf die An-

wendung der dritten Platte durch eigenes Nachdenken verfallen wäre. Herberger l. c. S. 32 Note 101 will ihm aber die Erfindung der Kunst des Druckes mit drei Platten vindiciren, da Heller in der Geschichte der Holzschneidekunst S. 75 nur die 1513 von drei Platten gedruckten Karten des Sohott'schen Ptolomäus kennt.

Das gegebene Zeichen, durch welches Dienecker seinen Namen angedeutet hat, findet man nur auf einem einzigen Blatte. Ausserdem kommen noch etliche Holzschnitte vor, auf welchen der Künstler d J n zeichnete, wie an der betreffenden Stelle zu ersehen ist. Das aus *D* oder *D I* bestehende Monogramm steht auf einem Holzschnitte der zweiten Ausgabe des Todtentanzes in vergrösserten Nachbildungen der Lyoner Ausgabe der Todesbilder von Hans Holbein. Diese Copien erschienen unter dem Titel: ***Todtentantz. DAs menschlichs leben anders nicht | Dann nur ein lauff zum Tod etc. etc. Augsburg durch Jobst Denecker.*** Die erste Ausgabe ist von 1544 (1542), die zweite ohne Datum, aber nicht viel später. Die Ausgabe mit der Jahrzahl *1544* hat ein grässliches Bild, welches nicht holbeinisch ist, und wahrscheinlich von der Zeit getadelt wurde. Der Tod greift mit der rechten Knochenhand der Buhlerin in das Haar, und stösst mit der linken das Schwert noch tiefer in ihre Brust. Beim zweiten Drucke wurde diese Vorstellung weggelassen, und durch eine andere ersetzt. In diesem Blatte sitzt das ehebrecherische Paar vor dem Bette, und der Tod zeigt ihm Spiegel und Stundenglas. Am Fussgesimse der Bettlade ist das gegebene Monogramm. Im Jahre 1581 erschien ein Nachdruck: ***Todtentantz | durch alle Stendt der Menschen | etc. Gedruckt zu St. Gallen bei Leonhart Straub MDLXXXI***, 4. Neuere Copien dieses Werkes erschienen unter dem Titel: ***Der Todtentanz oder der Triumph des Todes — von C. H.*** (Lieutenant von Hellmuth). ***Magdeburg 1835***, roy. 4. Den 46 Blättern in Steindruck sind die Verse der Augsburger Ausgabe von 1544 beigefügt. Diese hat nur 42 Blätter, Hellmuth fügte aber vier Vorstellungen der Mechel'schen Ausgabe des Todtentanzes von Holbein bei. Vgl. auch das Monogramm *E V H* in verkehrter Lage.

Schliesslich bemerken wir auch noch, dass das von Brulliot I. No. 1601 gegebene Monogramm ungenau ist, indem er das *I* zu deutlich hervorhebt, wie wir unter dem Monogramm *D I* sehen werden. Wer das Zeichen des J. de Negker nicht aus Erfahrung kennt, wird aus der obigen Chiffre nicht *D I* herausfinden, sondern ein *D* mit willkürlichem Durchschnitte vermuthen, oder geradezu *D f.* lesen.

Unter d J n kommen wir auf diesen Meister zurück. Brulliot glaubt indessen nicht, dass der Träger des obigen Zeichens mit dem Meister d J n Eine Person sei, d. h. er will einen Josse Denecker von einem Josse de Negker unterscheiden. Dafür ist indessen kein Grund vorhanden. Eher könnte man das obige Monogramm für Jobst de Negker beanstanden, da es nur in der zweiten Ausgabe des Todtentanzes vorkommt, und vielleicht erst nach dem Tode des J. de Negker die neue Platte beigefügt wurde. In diesem Falle könnte man nur an David de Negker denken, welcher eine spätere Ausgabe des Todtentanzes seines Vaters besorgte.

902. Bernard Milnet ist im ersten Bande No. 1602 als der muthmassliche Träger dieses Zeichens angegeben, indem wir darin den Buchstaben b erkennen wollen. Es wäre indessen auch möglich, dass der Buchstabe d verkehrt erscheint. In letzterem Falle würde für B. Milnet wenig Aussicht vorhanden seyn; wir glauben aber, dass der nach rechts gebrochene Schenkel des b durch das Herzschildchen bedingt ist. Das Weitere s. I. No. 1602.

903. Der unbekannte Formschneider der Schule des Jost Amman, welcher nicht immer in gleicher Deutlichkeit mit ℌ *zeichnete*, und für Frankfurter Druckwerke viele Blätter in Holz *schnitt*, erscheint hier nur im Vorübergehen, um hinsichtlich des ersten Zeichens keine Irrung zu veranlassen. Es ist in der neuesten Zeit in der gegebenen Weise facsimilirt worden, und man müsste darnach eher D, als ℌ lesen. Der Meister bediente sich aber zu wiederholten Malen des zweiten Buchstabens, aus welchem der erste entstanden ist. Das gegebene altgeformte ℌ ist aber ziemlich deutlich, und auf verschiedenen andern Blättern kommt es der neueren Form so nahe, dass gar kein Zweifel obwalten kann. Wir müssen daher unter ℌ auf diesen Meister zurückkommen.

904. Stempel der Porzellan-Manufaktur in Derby. Sie wurde

1751 von dem Herzog von Derby gegründet, und lieferte verschiedene Service-Gegenstände, sowie verschiedene andere bemalte Gefässe, Gruppen und einzelne Figuren. Am Boden ist der Stempel eingedruckt, aus welchem das Derby-Porzellan und Fayence erkannt werden kann.

905. Simon Denis, Landschaftsmaler, genannt Chevalier Denis, wurde 1755 zu Antwerpen geboren, und von H. J. Antonissen unterrichtet. Im Jahre 1786 unternahm er eine Reise nach Italien, suchte in Rom eine Frau, und liess sich dann in Neapel nieder, wo der Künstler 1813 starb. Seine Landschaften sind zahlreich, und wurden jenen des berühmten Hackert gleichgeachtet. Sie sind meistens von brillanter Färbung, und durch Staffage von Figuren und Thieren belebt. Goethe und Winckelmann zollten daher diesen Bildern grosses Lob. Auf einigen steht der Buchstabe *D* mit und ohne Jahrzahl, auf andern der Name D e n i s ohne weiteren Beisatz.

906. Isaak Duchemin, Kupferstecher von Brüssel, scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn. Er war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig, hinterliess aber nur eine sehr geringe Anzahl von Blättern. Sein grösstes Blatt stellt die Erweckung des Lazarus vor, in einer Composition von 21 Figuren. Unten gegen die Mitte steht: *Adrian de Werdt inventor*, *Isaacus Duchemius Bruxellensis fecit*. Im Rande sind vier lateinische Verse, und die Adresse: *Johannes de Sam excudit*, gr. qu. fol. Im späteren Drucke hat dieses Blatt die Adresse des Peter Ouerrat in Cöln. Wenn es unter dem Titel der Heilung des Gichtbrüchigen vorkommt, so ist diess eine irrige Angabe. Links steht Christus, und Lazarus wird von einem jungen Manne und einer Frau emporgerichtet. Adrian de Werdt liess sich nach 1566 in Cöln nieder, und da stach Duchemin die Platte. Sie muss jedenfalls vor 1590 fertig geworden seyn. Ouerrat trat erst zu Anfang des 17. Jahrhunderts auf den Schauplatz.

Das gegebene Zeichen findet man auf einem Kupferstiche mit einem Triton, welcher mit einer Nymphe auf dem Rücken auf dem Meere von links nach rechts schreitet. Den Grund bildet eine Küstenlandschaft, und rechts unten in der Ecke bemerkt man das Zeichen auf einem Täfelchen. H. 2 Z. 9 L. Br. 3 Z. 11 L.

907. Francesco Desiderio da Pistoja, Maler, Radirer und Form-

schneider, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Heinecke nennt ihn Landschaftsmaler, ohne Zeitangabe. Er war

ihm nur durch zwei radirte Landschaften mit Vieh bekannt. Wir halten ihn für Eine Person mit dem Perspektivmaler Desiderio, welcher zur Zeit des berüchtigten Cav. Belisario Corenzio in Neapel lebte. Letzterer soll auch Desiderio's Landschaften mit kleinen und geistreichen Figuren staffirt haben. In Neapel nannte man diesen Künstler Monsieur Desiderio, und wir glauben, dass es sich hier um ihn handle.

Man kennt von Francesco Desiderio da Pistoja eine Folge von acht radirten und geätzten Landschaften mit Hirten und Hirtinnen bei der Heerde, qu. 8. Diese Blätter sind theils mit dem Namen, theils mit der Abbreviatur: ***Fran. Desid. Pist. fecit***, bezeichnet. Im Catalog Sternberg I. No. 4765 sind 18 Holzschnitte mit schönen Landschaften, theils mit Figuren der heiligen Geschichte, angegeben, qu. 12. Diese Blättchen sind dem Camillo Rinuccini dedicirt, und mit dem Monogramme versehen. Letzteres haben wir nach dem Facsimile in dem erwähnten Cataloge copirt, da es uns ausserdem nicht vorkam.

908. **Pierre Duflos**, Zeichner und Kupferstecher, ist nach Brulliot II. No. 556 und 589 durch diese Buchstaben als Theilhaber an der Illustration folgenden Werkes bezeichnet: ***Antiqua numismata maximi moduli aurea, argentea, aerea ex Museo Alexandri S. R. E. Card. Albani in vaticanam bibliothecam a Clemente XII. Pont. Opt. Max. translata et a Rudolphino Venuto cortonensi notis illustrata. 2 Voll.*** fol. In diesem Werke sind kleine Vignetten mit römischen Ansichten eingedruckt, welche theils mit ***D. f.*** und ***D F.*** bezeichnet sind. Nach Brulliot lebte P. Duflos um 1760 in Rom, für das genannte Werk arbeiteten aber Stephan della Bella, Israel Silvestre und Gaetano Piccini, und somit fällt seine Thätigkeit um 1660. Dieser Duflos wurde mit einem gleichnamigen Kupferstecher verwechselt, dessen Werke um 1760 — 1790 entstanden sind. Gandellini schreibt einem F. Duflos 20 grosse Initialen des Alphabet's zu, und im Cabinet Paignon-Dijonval werden 12 kleine Ansichten von Rom erwähnt, letztere mit Dedication an den Herzog von Saint Aignan. Auch auf solchen Blättern könnte der Buchstabe ***D.*** stehen.

D. f.
D f.

909. **Fingirtes Zeichen**, welches man auf einem radirten Blatte in der Weise des Salvator Rosa findet. Dieses Blatt stellt eine felsige Landschaft mit einem betenden Einsiedler vor. Letzterer sitzt bei einem grossen, an den Todtenschädel gelehnten Buche. H. 6 Z. 9 L. Br. 5 Z. $1^1/_2$ L. Man könnte den Buchstaben ***D.*** auf Dietrich beziehen, allein der landschaftliche Theil ist von Ferdinand Kobell, und die Figur des Einsiedlers von Parizeau radirt, wie auch Brulliot II. No. 590 nach einer Mittheilung des Herrn Börner benachrichtet. Dietricy hat wohl keinen Theil an der Zeichnung, da Stephan von Stengel im ***Catalogue raisonné des estampes de F. Kobell No. 62*** sagt, die Bezeichnung ***D f.*** weise diese Nachahmung Dietrichischer, in der Weise des S. Rosa gefertigter Radirungen den ***Impostures innocentes*** (unschuldiger Betrug) zu.

Df 1769

910. **Unbekannter Maler**, welcher im 18. Jahrhunderte in Deutschland gelebt hat. Die gegebenen Buchstaben ***D f.*** findet man auf einem radirten Blatte mit dem Kopfe eines bärtigen Mannes, vielleicht jenem des hl. Franziskus, 8. Wir wagen es nicht, zu entscheiden, ob der Buchstabe ***D*** auf C. W. E. Dietrich sich beziehen soll, um allenfalls diesem Meister nachzuahmen. Von Bartolomäus Weiss rührt das Blatt nicht her. Dieser Meister zeichnete ebenfalls einige Blätter mit ***D f.***, um sie dem Dietrich unterzuschieben.

D f

911. Balthasar Anton und **Philipp Heinrich Dunker**, Vater und Sohn, gehören zu den berühmtesten Künstlern ihrer Zeit. Beide malten Landschaften und radirten eine grosse Anzahl von Blättern, theils nach älteren Meistern, theils nach eigenen Zeichnungen. Die Initialen des Namens, welche Brulliot II. No. 555 etwas abweichend gibt, und dem Ph. H. Dunker insgesammt zuschreibt, findet man theils auf Vignetten und kleinen Landschaften mit dem Beisatze *del.*, *f.* und *fec.* Der kleine Buchstabe *D* steht auf der schönen Vignette zum zweiten Theile der Feyerstunden der Grazien. Bern *1782*, 8. Dieses Blatt stellt eine Leyer zwischen Füllhörnern vor, und am Piedestale derselben deuten die Buchstaben *E: H:* den Verleger E. Heller an. Diese Vignette rührt mit vielen anderen von B. A. Dunker sen. her. Von ihm sind auch die von Brulliot erwähnten und dem Ph. H. Dunker zugeschriebenen Blätter nach J. Ph. Hackert, und die beiden Vignetten mit den Köpfen des Heilandes und der hl. Jungfrau nach E. L. Junker. Auf allen diesen Blättern deutete der Künstler durch die ältere Form des *D* seinen Namen an. Der modernere Buchstabe bezieht sich eher auf Ph. H. Dunker jun. Von ihm sind die Copien nach Weirotter, und die folgenden seltenen Blätter.

1) Landschaft mit einem schlafenden Hirten bei der Schafheerde, und einer am Wasser gehenden Frau mit dem Knaben. Nach M. von Molitor. *D. fc.*, kl. fol.

2) Der unter dem Baume sitzende Hirt, welcher die Schalmey bläst. Vor ihm sitzt der Hund, und rechts und links weiden Ziegen und Schafe. Copie nach Veith, und mit *D.* bezeichnet, 12.

3) Der abgehauene Baumstamm neben Pflanzen und Brombeerstauden. Copie nach F. Geissler's Blatt nach Wynants im Musée français. Links unten *D. f.*

Im Künstler-Lexicon IV. S. 4—6 haben wir viele Blätter von diesen Meistern verzeichnet. B. A. Dunker starb zu Bern 1807, sein Sohn 1836.

912. Deighton, Carrikaturzeichner und Kunsthändler in London, bediente sich zur Bezeichnung der Kunstblätter und der Handzeichnungen seines Verlages eines Stempels, dessen Abbildung hier gegeben ist. Dieser Deighton ist wohl Eine Person mit jenem Denis Deighton, dessen Passavant in seiner Kunstreise S. 59 erwähnt. In der Bridgewater-Gallerie ist von ihm ein Gemälde, welches den Tod des Admiral Nelson vorstellt. Es hat im Machwerk wenig Verdienst, und ist somit Arbeit eines Dilettanten. D. Deighton war zu Anfang unsers Jahrhunderts thätig.

913. Georg Dieffenbrunner, Maler und Radirer, geb. zu Mittenwald in Oberbayern 1718, gest. zu Augsburg 1786. Dieser geschickte Künstler zierte mehrere bayerische Kirchen mit Gemälden in Oel und Fresco. Klauber in Augsburg hat nach seinen Zeichnungen mehrere Blätter gestochen, darunter die Ermordung des Grafen Otto von Dachau, welche Dieffenbrunner an der Decke der rothen Schwaige bei Dachau in Fresco gemalt hatte. Hier handelt es sich aber zunächst um die radirten Blätter des Künstlers. Sie sind sehr leicht und geistreich behandelt, kommen aber selten vor.

1) Ein Studienblatt mit neun männlichen und weiblichen Köpfen. Oben rechts *D. fecit.* H. 2 Z. 9 L. Br. 3 Z. 3 L.

2) Spielende Liebesgötter in einer Landschaft, in Poussin's Manier, qu. 8.

3) Die Büste eines mit Weinlaub bekränzten Mannes oder Bacchus. *D. fecit*, 12.

914. A. Dilbers, ein uns unbekannter Künstler, signirte auf solche

Weise Federzeichnungen, welche Schlachten in Callot's Weise vorstellen Auch Lithographien in Zeichnungsmanier finden sich mit diesem Monogramme. Auf anderen Blättern sind die verbundenen Buchstaben *AD* mit dem Beisatze *ilbers*. Alles zeugt von einer freien und geübten Hand.

915. Albert Danner, der muthmassliche Träger dieses Zeichens,

ist unter *A D* No. 363 eingeführt, und daher bedarf es hier eines Rückweises, da auch unter *D A* gesucht werden könnte. Das Monogramm findet man auf dem in Kupfer gestochenen Bildnisse des Pastors Rosini in Regensburg.

916. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Man findet sein Zeichen auf einer gegenseitigen Copie des Blattes von A. Dürer, welches unter dem Namen des kleinen Glückes (Fortuna) bekannt ist, *B.* No. 78. Dieses Blatt stellt eine nackte Frau mit einem leichten, von der Schulter herabhangenden, und vom Winde bewegten Gewande vor. Sie steht auf der Kugel, und hält in der rechten Hand eine Distel. Die Figur ist nach rechts gewendet, und unten gegen links steht das Zeichen, während im Originale das Monogramm Dürer's in der Mitte eingestochen erscheint. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 4 L.

Heller kennt diese Copie nicht, vielleicht ist es aber jene, welche er No. 833 beschreibt. Er gibt ein aus *OH* bestehendes Monogramm, und man könnte daher leicht eine fehlerhafte Bildung vermuthen. Er gibt eine Höhe von 4 Z. 5 L. und eine Breite von 2 Z. 6 L. an.

917. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1600 in Oesterreich gelebt zu haben scheint. Das gegebene Zeichen findet man auf einem mittelmässigen, aber seltenen Blatte mit dem Bildnisse eines Geistlichen, welchen folgende Umschrift des Ovals nennt: ***Andreas Renman Dorgae Nasc. 1550 Fit Ecclesiast. Stirae Austr. 1597 Inde Exul Chris 1600 Cui Se Commend.*** In der Mitte unten steht: ***Attende Religioni***, und tiefer das Monogramm. H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z.

Dieser Meister ist wohl nicht eine Person mit dem Monogrammisten *A D* No. 371, es müsste denn seyn, dass er 1600 bereits in hohem Alter stand. Das fragliche Monogramm findet man auf einer Copie des jüngsten Gerichtes von A. Dürer, B. No. 52.

918. Unbekannter Maler und **Radirer**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Italien lebte. Er ist jener Meister, dessen Monogramm bei Brulliot I. No. 270 aus den Buchstaben *A D P* gebildet ist, und welches wir unter *D A P* geben. Der genannte Schriftsteller schreibt es dem Antonio Dardani zu, welcher von 1677—1735 lebte, wir glauben aber, dass das hier genau gegebene Zeichen einem älteren italienischen Meister angehöre. Das Blatt mit demselben deutet auf die frühere Zeit des 17. Jahrhunderts, und ist jedenfalls vor 1650 entstanden. Es stellt den Heiland mit der Dornenkrone vor, starke Büste mit übereinander gelegten Händen. Der Kopf des Heilandes ist nach rechts gerichtet, und links oben im Grunde steht das Monogramm des Meisters. H. 7 Z. 4 L. Br. 5 Z. 8 L. Dieses Blatt ist kräftig geätzt, verräth aber keine grosse Uebung in Führung der Nadel. Jedenfalls gehört es einem Maler an. Brulliot findet dasselbe werthlos, was indessen nicht der Fall ist, wenn auch viel bessere Leistungen aus jener Zeit vorkommen. Der genannte Schriftsteller gibt eine Höhe von 7 Z. 7 L. an, so dass man allenfalls auf eine Copie schliessen könnte.

919. Unbekanntes Zeichen, welches auf einem Kupferstiche nach Rosso Rossi vorkommt. Dieses Blatt stellt die Verkündigung Mariä vor, und ist im ersten Bande unter *C A F* No. *2212* beschrieben. Man kann nämlich auch diese Buchstaben herauslesen. Brulliot I. No. 199 möchte das Blatt dem Gaspar ab Avibus beilegen, da man auch die Buchstaben *G A F* vermuthen kann. Andere verfielen auf Jacques Androuet du Cerceau, so dass also das Zeichen aus *A D C* bestehen müsste. Ducerceau wäre aber nur als Verleger zu betrachten, nicht als Stecher der Vorstellung. Das Weitere siehe an der bezeichneten Stelle unter *C A F*. Man wird wohl eher ein *C* herausfinden, als ein verkehrtes *D*. Ferner steht die Deutung auf *G A F*, und dennoch scheint Gabriel Fesis als Zeichner oder Verleger ebensoviel Anwartschaft zu haben, als die genannten Meister.

920. Unbekannter Kupferstecher oder **Goldschmied**, welcher um 1525 thätig war. Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn Börner findet man diese Initialen auf einem unbeholfen gestochenen Duodezblatte mit dem Bildnisse einer Barbara Keczlin. Es ist in einem Ovale vorgestellt, welches auf einem Sockel an der Wand ruht. Unter ersterem ist das Wappen angebracht. Im Rahmen des Bildnisses steht die verkehrte Umschrift: BARBARA KECZLIN A. MDXXV. Da nun diese Schrift verkehrt erscheint, so muss man auch *A D*, wenn nicht *A P* lesen. Ueber das Alterthum des Blattes können wir nichts bestimmen, und daher bleibt es dahin gestellt, ob der Abdruck von 1525 datire. Die Platte scheint ursprünglich nicht zum Abdrucke bestimmt gewesen zu seyn, da die Schrift auf dieser regelrecht eingestochen war.

921. Daniel Arcioni, Goldschmied von Mailand, soll durch diese DA. Buchstaben seinen Namen angedeutet haben. Man findet im Cabinet Malaspina di Sannazaro zu Padua den Abdruck eines Niello, welches ein Muster zu einem mit Arabesken verzierten Messerhefte gibt. H. 3 Z. 6 L. Br. 8 L. Dieses höchst seltene Blatt schreibt Duchesne (Essai sur les nielles p. 293) dem Goldschmied D. Arcioni aus Mailand zu, er bestimmt aber die Lebenszeit seines *Orfèvre-nielleur* nicht. Blätter dieser Art sind allerdings von alten Goldschmieden sowohl in Italien, als in Deutschland ausgegangen, und somit mag Daniel Arcioni einstehen. Weitere Notizen haben wir nicht über diesen Künstler.

922. Zeichner oder **Formschneider**, welcher im Atelier des Hugo D A. Bürckner in Leipzig thätig ist. Ueber die Blätter dieses Künstlers handeln wir unten unter *D A P*. No. 938. Der letzte Buchstabe kommt in einem Ringe vor.

923. A. L. d' Argens, Emailmaler und Kupferstecher, war um 1795 — 1815 in Stuttgart thätig. Er radirte mehrere Blätter, und stach auch solche in Kupfer, meistens für Buchhändler. Auf einigen findet man die gegebene Signatur. Nicht ohne Verdienst ist das radirte Blatt, welches ein Mädchen mit dem Buche vorstellt.

924. Abraham de Bruyn, der muthmassliche Träger dieses Zeichens, ist im ersten Bande No. 409 eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel, da dort das Blatt mit diesem Monogramme beschrieben ist, nämlich die Copie mit den drei Bauern nach A. Dürer. B. No. 86. Brulliot und Heller bringen das Zeichen unter *D A B*, und somit folgt es in derselben Ordnung, obgleich auch *C A B* gelesen werden kann.

925. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1730 in Paris für den Buchhandel thätig war. Man findet verschiedene Vignetten mit der Abbreviatur seines Namens.

D'Ab.

926. **Daniel van Alsloot**, Landschaftsmaler, wurde 1550 zu Brüssel geboren, und behauptete als Künstler Ruf. Seine Bilder haben gewöhnlich eine historische Staffage, welche aber meistens von Heinrich de Clerck gemalt ist. Die Landschaft in der k. k. Gallerie zu Wien stellt Cephalus und Procris vor, und trägt die erste der gegebenen Inschriften. Die Buchstaben *S: A:* mit der Abbreviatur *Pict.* bedeuten: *Serenissimi Alberti Pictor.* Alsloot war nämlich Hofmaler des Erzherzogs Albert, Gouverneurs der Niederlande in Brüssel. Die zweite Inschrift fanden wir auf einem landschaftlichen Gemälde mit dem barmherzigen Samariter. Die Buchstaben *S. A. P.* erklären sich nach obiger Bemerkung. Man lässt diesen Künstler gewöhnlich 1608 sterben, die erwähnten Bilder beweisen aber, dass er in diesem Jahre noch in voller Thätigkeit war.

D: ab Alsloot S: A: Pict: 1608.
D ab Alsloot. S. A. P. 1608.

927. **Louis François du Bouchet**, **Marquis de Sourches**, Grand-Prévôt de France, gehört zu den achtbarsten Kunstliebhabern des 17. Jahrhunderts. Er radirte eine Anzahl von Blättern, welche in Zeichnung und Behandlung mit jenen des Stephan della Bella stimmen. Robert-Dumesnil, P. gr. fr. II. p. 22 ff., beschreibt 31 Blätter, und darunter eine Folge von 12 Radirungen mit Figuren, welche links im Rande mit dem Monogramme bezeichnet sind. Das erste Blatt stellt einen stehenden Hirten mit dem Hunde vor, und im Medaillon des neben ihm sich erhebenden Monumentes steht: *Diue. figu. f.*, und das Monogramm. Der Inhalt der übrigen Blätter ist: 2) Ein Mann von Stand. 3) Eine Frau mit dem Muffe. 4) Zwei Männer schlagen sich mit dem Degen. 5) Der Fahnenjunker. 6) Das Weib mit alten Kleidern vom Hunde begleitet. 7) Der Jäger mit der Flinte und dem Hunde. 8) Der Mann mit zwei sich balgenden Hunden. 9) Der Angelfischer neben einem Monumente. 10) Der Mann und das Mädchen am Brunnen. 11) Der Schornsteinfeger. 12) Der Fischer im Kahne. H. 3 Z. 6 — 8 L. mit 1 — 2 L. Rand, Br. 4 Z. 9 — 11 L.

Im ersten Drucke sind diese Blätter ohne Adresse und Nummern, die späteren Abdrücke haben die Adresse von Langlois und die Nummern.

Marquis de Sourches copirte auch Della Bella's Blätter der Reitschule, doch ohne das Monogramm beizufügen. Auf dem fünften Blatte steht: *Diuerses Figures et Maneiges de Chevaux Grauées par le Marquis de Sourches.* Folge von 19 Blättern. H. 3 Z. — 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 5 — 8 L.

928. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1736 in Rom thätig war. In Davila's Werk *De Bello Civili Gallico Historiarum libri quindecim. Romae 1738* fol., sind Vignetten von ihm. Eine derselben, welche die gegebenen Initialen trägt, stellt den König Heinrich III. vor, wie er auf dem Throne sitzend, und von seinen Räthen umgeben, mit abgewandtem Gesichte die Hand nach der allegorischen Figur des Glaubens ausstreckt, welche mit flammendem Schwerte über die Hugenotten hinschreitet.

D. A C

929. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1576 in Holland lebte. Er gehört vielleicht der Familie des Johann und Lucas a Deutechum oder Dotecom an. Man

D a D. fec. 1576.

hat von ihm eine Folge von Blättern mit Büsten römischer Kaiser in reich verzierten Nischen nach Zeichnungen des Malers Lambert van Noort, fol. Diese Büsten sind schön gestochen. Man findet deren wenigstens sechs: Nerva, Hadrian, Caracalla, Commodus, Vitellius und Heliogabalus, von 1 — 6 nummerirt.

930. Unbekannter Verleger, welcher in der frühern Zeit des 16. Jahrhunderts in Italien lebte. Brulliot II. No. 559 hält ihn für einen Kupferstecher, und für Eine Person mit dem Monogrammisten *L A F.*, welcher unter dem nicht erwiesenen Namen *Luca Fiorentino* bekannt ist. Allein das Blatt mit den Initialen *D A F.* ist von den Stichen des angeblichen Luca Fiorentino so verschieden, wie rohe Fabrikwaare von sehr schönen, fein behandelten Kunstsachen. Die Blätter mit *L A F.* sind nämlich roh und unbeholfen im Stiche, in der ungeregelten Weise des Robetta behandelt, doch noch geringer an Verdienst, als die Erzeugnisse des letzteren. Das Blatt mit *D A F* ist dagegen sehr schön, und so sehr in der Art des Francesco Francia, dass unter den Kennern kein Zweifel obwaltet, dass es nur von Francia selbst gestochen sein könne. Im ersten, sehr seltenen Drucke ist es, wie alle Blätter desselben, ohne Zeichen, und daher kann man mit Sicherheit annehmen, dass die Platte in die Hände eines Händlers kam, welcher dann die Initialen *D A F.* aufstechen liess. Die Exemplare dieser Art sind aber noch seltener, als jene ohne Zeichen. Der Kunsthändler Woodburn bezahlte 1824 für den Abdruck des Cabinet Sykes 10 L. 10 Sch. Dieses Blatt stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde, auf einer Art Piedestal sitzend, vor. Links kniet St. Franz mit auf der Brust gekreuzten Händen, und rechts St. Anton. Ersterer hält das Kreuz in der Linken, letzterer eine Lilie. Um das Haupt der Maria und des Kindes ziehen sich Aureolen. Rechts und links in der steinigen Landschaft des Grundes stehen Häuser, und auf dem in der Mitte sich hinziehenden Flusse schwimmen zwei Kähne. Unten am Piedestal, auf welchem Maria sitzt, stehen die Buchstaben *D A F.* H. 9 Z. 5 L. Br. 8 Z. 3 L.

DAF

931. David Altenstetter, Goldschmied von Augsburg, nimmt unter den daselbst um 1600 — 1616 lebenden Werkmeistern die Stelle eines Künstlers ein. Er hatte Theil an der Ausführung des sogenannten Pommer'schen Kunstschrankes in der Kunstkammer zu Berlin, des merkwürdigsten Werkes dieser Art, welches der gesammte deutsche Kunstbetrieb hervorgebracht hat. Der Schrank wurde im Auftrage des Herzogs Philipp II. von Pommern zu Augsburg angefertiget, und 1616 vollendet. Ausführlich beschrieben ist er in Dr. Kugler's Beschreibung der k. Kunstkammer in Berlin S. 178 ff. Von Altenstetter sind die Flächen des Mittelstückes verziert. Sie enthalten silberne Schilde, auf denen gravirte und mit bunten Emailfarben ausgefüllte Darstellungen angebracht sind. Es sind diess die Embleme der Elemente, des Tages und der Nacht, umgeben von einem Reichthume kleiner Arabesken, die im Einzelnen recht ansprechende phantastische Bildungen enthalten. Die Buchstaben *D. A. F.*, die sich auf ihnen vorfinden, deuten den Namen unsers Goldschmiedes an. Ein im Schranke vorhandenes Gemälde enthält die Bildnisse aller Künstler und Handwerker, welche an der Ausführung des Werkes Theil genommen haben. Es sind ihre Namen beigefügt, und daher ist die Deutung der Initialen möglich.

D. A. F.

932. Damiano Gafori von Novara gehört zu den berühmtesten Miniaturmalern und Calligraphen Italiens. Er war von 1510 bis

DAMIANUS DE NOVARA.

1535 in Carpi thätig, wie C. Campori, ***Gli artisti negli stati Estensi, Modena 1855*** p. 219, in den Archiven von Carpi ersah. Er schrieb und verzierte die Chorbücher von S. Francesco, und anderen Kirchen der genannten Stadt. Am Ende eines in S. Francesco befindlichen, mit Miniaturen verzierten Antiphonariums steht: ***Antiphonarium | scriptũ et notatum | p̄. me Dompnum Da | mianũ de Novaria | Año 1511 die 23 mē | sis Decembris.*** Auch im Dome zu Carpi sind zwei Chorbücher mit Namensinschrift. Am Ende des einen steht: ***Hos libros Clerus Carpensis scribere fecit | qui digni Ausonia qualibet urbe forent. | Hic Domnus scripsit nā Damianus opus. 1545 primo Sepbē.*** Ein zweites Chorbuch ist bezeichnet: ***Finis. 1534 die 2 Julii | Hoc domnus scripsit nā Damian.s opus.***

Auf dem ersten Blatte eines jeden dieser Bücher ist ein Fries mit Arabesken, Figuren und Thieren auf Goldgrund. Dann sind alle Anfangsbuchstaben verziert und von verschiedener Form. Den Grund bilden nicht selten kleine historische Bilder und einzelne Figuren, Alles in lebhaften Farben und zart gemalt. Damianus verdient als Schreiber und Maler gleiches Lob. Im Künstler-Lexicon behauptet er keine Stelle.

933. Michel François d' André Bardon, Historienmaler und Radirer, geb. zu Aix 1700, gest. zu Marseille als Direktor der Zeichenschule 1783. Schüler von J. B. Vanloo, wurde er zu den ersten Meistern seiner Zeit gezählt. Hier handelt es sich aber nur um radirte Blätter, welche den gegebenen Namen tragen. Eines dieser Blätter stellt Christus am Kreuze mit Magdalena vor: ***d' andré f.***, 4. Ein Blatt in qu. fol. zeigt mehrere Männer, welche Todte begraben: ***dandré jnv. Et fecit.*** Auch auf Blättern mit Costümen der alten Völker kommt dieser Name vor. D' André Bardon bearbeitete folgendes Werk: ***Costume des anciens peubles à l' usage des artistes. Paris 1772.*** 2 Bände in gr. 4.

d' andré f.
dandré jnv.
Et fecit.

934. Daniel van den Dyck bediente sich zur Bezeichnung seiner Werke eines aus *D v D* bestehenden Monogramms, und daher werden wir unter diesem über ihn handeln. Die gegebene Abbreviatur steht auf kleinen Vignetten von J. Piccini in den Werken des Loredano. Auf anderen Blättern steht ***D. van.*** Man findet auch Gemälde unter dem Namen ***D. Vanden*** angezeigt. Sie sind von Daniel van den Dyck, doch wird ***D. Vanden*** nicht auf denselben stehen.

Daniel V. inu.
Daniel van Inuentor.

935. Daniel Stoopendael hinterliess eine grosse Anzahl von radirten Blättern, welche theils mit der Abbreviatur ***D. Stoop. f. 1651,*** und ***D. Sto. f.***, bezeichnet sind. Im Künstler-Lexicon XVII. S. 412 haben wir ein Verzeichniss geliefert.

Dan. Stoop. f.

936. Daniel Theobald, Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er radirte Bildnisse, Wappen und andere untergeordnete Blätter, auf welchen die Abbreviatur des Namens vorkommt.

Dan. Theob. in. et fec.

937. Antonio Dardani soll nach Brulliot I. No. 270 der Träger dieses Zeichens seyn. Wir haben darüber im ersten Bande No. 442 gehandelt, und das radirte Blatt beschrieben, welches nach der Behauptung des genannten Schriftstellers mit dem Monogramme bezeichnet ist. Es ist diess die halbe Figur des mit Dornen bekrönten Heilandes, welcher in einer Wiederholung vorhanden seyn muss, wenn

das Zeichen bei Brulliot genau ist, woran wir aber zweifeln. Wir kennen nämlich dieselbe Darstellung, auf welcher aber das Monogramm deutlich aus *D A* besteht, wie oben No. 918 zu ersehen ist.

938. Formschneider und **Zeichner**, welcher im Atelier des Malers Hugo Bürckner zu Leipzig thätig ist. Es handelt sich um zwei Künstler, da die Buchstaben *D A.* auch ohne *P* vorkommen. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Holzschnitte mit der Begräbniss des heil. Joseph in folgendem Werke: ***Hans Holbein's Altes Testament in fünfzig Holzschnitten, getreu nach den Originalen copirt. Herausgegeben von Hugo Bürckner, mit einer Einleitung von D. F. Sotzmann. Leipzig 1850,*** 8. Dasselbe Zeichen, nur der Ring mit einem Steine versehen, steht auch auf einem Holzschnitte nach Adolph Schrödter, welcher den Eulenspiegel vorstellt, wie er dem Kürschner die Katze im Hasenbalg verkauft. Dieses Blatt wurde 1841 für eine projektirte illustrirte Ausgabe des Eulenspiegel geschnitten, welche aber nicht zu Stande kam. Im deutschen Jugendkalender von L. Bechstein und Hugo Bürckner, Leipzig, G. Wigand 1854, ist die Platte abgedruckt. Im deutschen Jugendkalender von 1850 findet man Holzschnitte mit *D A* ohne den Ring mit *P*.

DA (P)

939. Jean Daret, Maler und Radirer, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, und auch seine Gemälde scheinen verschwunden zu seyn. Nanteuil nennt ihn auf dem Bildnisse des Jean de Mesgrigny, Präsidenten des Parlaments in Toulouse, einen Provençalen, und auf dem 1663 von Pitau gestochenen Bildnisse eines Camille oder Cornille de Lillii de Camerino wird Brüssel als seine Vaterstadt angegeben. Robert-Dumesnil, P. gr. fr. I. p. 227 glaubt, der Künstler sei in der Provence, vielleicht in Aix geboren. Dieser Schriftsteller beschreibt neun radirte Blätter von J. Daret. Im Geschmacke des Guido Reni gezeichnet, und sehr sicher mit der Nadel behandelt, stellen sie die sieben Haupttugenden unter weiblichen Figuren vor. Das Titelblatt zeigt einen Genius, welcher einen Schild mit der Schrift hält: ***Hyeroglifigues Des Vertus Theologalles et Cardinales Inuentées et grauées par Jean Daret peintre, pour preuues deau fort. A Aix En Provence 1658.*** Das zweite Blatt enthält die Dedication an ***Mlle. Marguerite Daret*** auf einer von einem Kinde gehaltenen Schrifttafel. Auf fünf Blättern mit den allegorischen Figuren der Tugenden steht: ***Daret f.***, und zwei andere tragen obige Abbreviatur. Jenes mit ***Dar^t f.*** stellt die Justitia, und das mit ***Da^t*** die Klugheit vor. R. D. No. 6 und 7. H. 4 Z. 2—3 L. Br. 2 Z. 3—5 L.

Dar^t f. Da^t

940. Dario Varotari erscheint hier als Sohn und Enkel, und

Darius filius sculp.
Darius Var. Nepos scu.
Dar. Var. effigiavit et sculp.

daher sollte man glauben, dass es sich um zwei Künstler dieses Namens handle, welche aber von den früheren Schriftstellern nicht genau unterschieden wurden. Man findet zwar in den Künstlerverzeichnissen zwei Dario Varotari eingetragen, dem älteren von diesen gehört aber keines der radirten Blätter mit obiger Schrift an. Dario Varotari, das Haupt der Familie, war Maler und Architekt, wurde 1539 zu Verona geboren, und starb 1596. Sein Sohn Alexander wurde 1590 in Padua geboren, und führte daher den Beinamen *Il Padovanino.* Dieser Künstler hatte einen Sohn Namens Dario, welcher als Maler auch radirte Blätter hinterlassen hat. Er war nie verheirathet, und starb kinderlos 1650. Ihm gegenüber tritt aber auch ein Arzt und Dichter Dario Varotari auf, welcher Bildnisse in Giorgione's Weise malte. Er ist jünger, als

Dario, der Sohn des Alessandro, und somit könnte man meinen, er sei der Enkel des alten Dario Varotari, was indessen keine nothwendige Folge ist. Gewiss ist aber, dass folgende Blätter von Dario Varotari jun. herrühren, nicht von dem älteren Künstler dieses Namens, wie Heller in der neuen Ausgabe seines Handbuches für Kupferstichsammler angibt. Er bezieht sich dabei auf Bartsch P. gr. XXI. p. 167. Letzterer beschreibt nur zwei Blätter.

1) [B. No. 1] Darius Varotari, halbe Figur mit grossem Barte im Pelzrocke in ¾ Ansicht nach rechts. Im Rande: *Dario Varotari Veronese Pittore et Arch^to Darius Var. Nepos scu.* H. 5 Z. 3 L.? Br. 4 Z. 1 L.?

Dario Varotari konnte sich hier Enkel nennen, weil er das Bildniss seines Grossvaters zum Gegenstande hatte.

2) [B. No. 2] Vincenzo Gussoni, starke Büste in einem mit allegorischen Figuren verzierten Ovale. Oben auf der Bandrolle: *Vincentius Gussonus Eq.* Links unten hält ein Weib eine Bandrolle mit der Schrift: *Dum tanti herois etc.*, und gegenüber steht auf jener des sitzenden Kindes: *F. Ruschius invenit. Dar. Var. effigiavit et sculp.* H. 7 Z. 2 L. Br. 4 Z. 6 L.

3) Büste eines Jünglings im weiten Gewande mit erhobener linken Hand nach links gerichtet. Links im Ovale: *Alex.° Varot.° patre pictore. Darius Varotarius excud.* Sehr kräftig radirt und mit dem Stichel vollendet. H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 7 L.

4) Semiramis, eine junge halb nackte Frau, deren Gewand mit einer Perlenschnur gegürtet ist. Sie ordnet mit der Rechten den Haarschmuck, und vor ihr links steht die Zofe mit dem Brustharnisch. Unten rechts am Schilde: *Alex. Varot. pinx. Darius filius sculp.* Sehr kräftig und frei radirt, theils mit dem Stichel vollendet. H. 7 Z. 4 L. Br. 5 Z. 10 L.

Die Blätter No. 3 u. 4 kennt Bartsch nicht. Im frühen, seltenen Drucke bemerkt man keine Nachhülfe mit dem Stichel.

5) Drei allegorische Figuren mit einer Kugel, an welcher der Titel eines Buches steht: *Seminario de' Governi di Stato. F. Ruschius invenit.* Ohne Varotari's Namen. H. 7 Z. 1 L. Br. 4 Z. 6 L.

941. *D arvcart. J.* Diesen Namen fanden wir auf zwei schönen Gemälden, wovon das eine einen Maler, das andere einen Bildhauer, beide in ihren Werkstätten vorstellt. Der Meister gehört dem 17. Jahrhundert an, und ist unsers Wissens durch kein drittes Werk bekannt. In den bestehenden Künstlerregistern sucht man vergebens nach ihm.

942. **Adrian van Drever** ist bereits unter dem Monogramm *A V D* I. No. 1438 eingeführt, und es ist auch das von John Boydell gestochene Blatt mit diesem Zeichen erwähnt, nämlich eine Landschaft mit Figuren nach dem Gemälde des Cabinets Poyner.

943. **Jean David**, Maler und Radirer von Genua, war in Venedig Schüler von Domenico Corvi, und arbeitete daselbst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

David Gen. fecit.
David Gen. inv. fecit.

Die Schrift der ersten Zeile steht auf einem radirten Blatte, welches nach der Zeichnung des Jakob Bellini drei geharnischte Ritter im Kampfe gegen einen Drachen vorstellt. Im Rande steht: *De mano de m. Jacobo bellino ueneto f. 1430 In uenetia.* Rechts: *David Gen. fecit.* H. 14 Z. 9 L. Br. 11 Z. 5 L. Die Sylbe *Gen.* erklärt ein zweites Blatt nach Bellini's Zeichnung, die Ansicht einer Vorstellung des hl. Grabes, mit dem Namen: *David Genuensis fecit.* Auf verschiedenen anderen Blättern dieses Künstlers

kommt die Schrift der zweiten Zeile vor. Eine Folge von sechs Radirungen hat den Titel: *Sogetti diversi tratti della Storia e dalla Favola.* Mit Dedication an die Gräfin Durazzo, qu. fol. Eine andere Folge mit heroischer Staffage, und landschaftlichen Hintergründen mit Architektur, ist dem Grafen Durazzo gewidmet, kl. fol. In derselben Weise bezeichnet sind ferner die Blätter einer dritten Folge: *Divers portraits gravés à l'eau-forte et dediés à Mr. Dominique Corvi peintre célèbre par Jean David Génois son Elève à Venise 1775.* Diese zwölf Blätter enthalten halbe Figuren und Kniestücke im venetianischen Costüme, kl. fol.

944. Unbekannter Kupferstecher oder **Zeichner**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl angibt. Nach Brulliot I. No. 893 findet man dieses Zeichen auf einem Kupferstiche, welcher einem französischen Meister anzugehören scheint. Das Blatt stellt die Kreuztragung vor. Der Heiland kniet mit dem Kreuze nach rechts gewandt, wo Veronika, ebenfalls auf den Knieen, das Schweisstuch mit dessen Antlitz hält. Hinter ihr steht der Henker, welcher den Herrn am Stricke führt, und eine grosse Anzahl von Soldaten schliesst sich an. Das Zeichen steht unten rechts, und das Bild umgibt eine leichte Bordure. Höhe mit dieser 2 Z. 8 L. Br. 4 Z.

Den Zeichner oder Stecher dieses Blattes kennt man nicht, es gehört aber wahrscheinlich einem der Du Breuil an. Antoine Du Breuil war um 1588 thätig, und gleichzeitig lebten Louis und Toussaint Du Breuil. Alle drei waren Historienmaler. Sie arbeiteten in der Weise der Schule von Fontainebleau, und auch das erwähnte Blatt soll den Charakter derselben verrathen.

945. Hendrick van der Borcht soll nach Bryan II. pl. 1 der Träger des gegebenen Zeichens seyn. Es lebten aber zwei Künstler dieses Namens, Vater und Sohn, welche sich jedoch gewöhnlich eines aus *A D B* bestehenden Zeichens bedienten, wie I. No. 412 zu ersehen ist. Hier scheint es sich aber um den jüngeren Hendrick van der Borcht zu handeln, wenn nicht um einen bisher unbekannten N. v. d. Borcht, welcher der Bruder desselben seyn könnte. H. v. d. Borcht kam 1636 in die Dienste des Grafen von Arundel zu London. Hier imitirte er die Zeichnungen des Parmigianino, welche unter folgendem Titel erschienen: *Libretto di diverse figurine disegnate da Francesco Parmesano, e conservate nella Collezione Arondeliana. Henr. van der Borcht fecit 1638.* Folge von 13 Blättern, 4. Nach Parmesano arbeitete aber auch ein N. van der Borcht. Seinen Namen trägt ein Blatt mit reitenden Männern. H. 5 Z. 4 L. Br. 7 Z. 9 L. Diess ist ungefähr die Grösse des erwähnten Libretto, und somit könnte der fragliche Künstler mit Hendrick van der Borcht in Berührung gekommen seyn. Das obige Monogramm kann in die Buchstaben *N V D B* zerlegt werden. Man wird weniger versucht *H V D B* zu lesen.

946. J. C. R. Du Boys, Historienmaler, war um 1624 in Cöln thätig, indem in den Kirchen dieser Stadt Werke von seiner Hand sich finden. Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 56, zählt einige auf, und darunter eine Anbetung der Könige in lebensgrossen Figuren, welche 1843 aus der Kirche zum Pesch (St. Maria in pasculo) in den Dom gebracht wurde. Das Monogramm scheint aber mit dem Namen verbunden zu seyn.

947. Unbekannter Maler, welcher um 1524 gearbeitet hat. Er scheint zur Classe der Miniatoren zu gehören, und lebte vielleicht in Nürnberg. Sein Zeichen findet man auf dem auf Pergament gemalten Wappenbrief des Kupferstechers Daniel Hopfer von Augsburg. Dieser Künstler besass zwei Wappenbriefe, welche sich bis auf unsere Zeit erhalten haben. R. Weigel zeigt im Kunstkatalog No. 18,944 das reiche Werk der Hopfer an, und zwar in ganz alten Abdrücken, welche in zwei grossen Bänden gebunden sind. Diesem kostbaren Exemplare sind auch die Wappenbriefe beigefügt. Die Wappen sind in Miniatur auf Pergament gemalt, in einer architektonischen Einfassung von Engeln, Satyrköpfen u. s. w. Der eine dieser Briefe ist mit dem obigen Monogramme versehen, welches sich nur auf den Maler beziehen kann. Das Wappen verlieh Kaiser Carl V., und der Erzherzog Ferdinand hat in Abwesenheit desselben zu Nürnberg den 28. Jänner 1524 den Brief unterzeichnet. Man könnte also annehmen, dass der Meister *D B* oder *D H B* in Nürnberg gelebt habe. R. Weigel gab seinem Cataloge beide Wappen verkleinert in Holzschnitt bei. Als Wappenfigur ist ein Mann mit dem Hopfensträusschen beigefügt, das figürliche Zeichen auf den Kupferstichen der Hopfer scheint aber dem Colonialzeichen des Augsburger Stadtwappens, dem s. g. Pirs, nachgebildet zu seyn. Das Wappen des Daniel Hopfer ist ein doppelt sprechendes. Der Mann im Schilde und auf dem Helme ist in hüpfender Stellung, indem er den einen rückwärts erhobenen Fuss mit der Hand fasst. Der Wappenherold hat sich daher den Künstler als Hupfer und Hopfer gedacht. Von einer Erhebung in den Adelstand ist keine Rede. Als Grund zur Verleihung des Wappens ist Hopfer's Ehrbarkeit, Redlichkeit, gute Sitte, Tugend und Vernunft angegeben.

948. Domenico del Barbiere dürfte nach Frenzel der Träger dieses Zeichens seyn. Der genannte Schriftsteller beschreibt im Catalog Sternberg I. No. 3183 vier sehr geistreich radirte Landschaften nach Francesco Primaticcio, kl. qu. 8. Sie sind folgenden Inhalts:

Nymphen, welche um einen Baum tanzen.
Ceres, welche ihrer Tochter erscheint.
Männer, welche einen Baum umhauen.
Eine Frau, wie sie das Netz in's Wasser wirft.

Frenzel sagt, auf einem dieser seltenen Blätter stehe das schwer zu lesende Monogramm des Künstlers, und man darf daher kein genaues Facsimile erwarten. Bartsch P. gr. XVI. p. 356 beschreibt neun Blätter von D. del Barbiere, oder Demenico Fiorentino, kennt aber keine der erwähnten Landschaften. Den von Bartsch beschriebenen Stichen fügt Heinecke zwei Blätter hinzu, eines derselben, den Leichnam des Herrn vorstellend, weist aber Bartsch zurück, da er das von Heinecke erwähnte, aus den verschlungenen Buchstaben *D B* bestehende Monogramm auf dem Blatte nicht anerkennt. Nach der Behauptung des Verfassers des Peintre-graveur hatte Heinecke das Exemplar in der k. k. Sammlung zu Wien vor sich, auf diesem ist aber das Monogramm mit der Feder eingeschrieben. Ob in obiger Form, ist uns unbekannt. Uebrigens glauben wir aber auch nicht, dass die von Frenzel beschriebenen Blätter von Domenico Barbiere herrühren. Die Blätter dieses Meisters sind fast ganz mit dem Stichel ausgeführt, und nicht zart radirt. Domenico Fiorentino war Schüler des Rosso Rossi, welcher 1530 nach Frankreich kam. Primaticcio

wurde 1531 berufen, und Domenico dürfte sich daher mehr an den ersteren Meister gehalten haben, da zwischen beiden Eifersucht *herrschte*. Uebrigens überlebte Primaticcio den Maître Roux um mehrere *Jahre*.

949. Der unbekannte Meister mit diesem Zeichen ist im ersten Bande No. 1755 eingeführt, da er auch unter *B D* gesucht werden kann. Es steht übrigens das *B* eben so gut im *D*, als umgekehrt *D* in *B*. Das Weitere an der bezeichneten Stelle.

950. Theodor Bang, oder ein anderer Meister aus der Familie der Bang in Nürnberg, welche um 1580—1620 Goldschmiede und Kupferstecher zählte. Hier handelt es sich um sieben Blätter, welche unter weiblichen Figuren in Landschaften die sieben freien Künste vorstellen, in ovalen, wenig verzierten, an Steinwänden angebrachten Rahmen. Unten am Rahmen ist der Name der vorgestellten Kunst, und gegen rechts die Plattennummer. Das achte Blatt, der Titel, hat in einem verzierten runden Rahmen die Schrift: DIE | VII. FRIIE | KVNSTE | *Nurnberg* | *Hieronimus* | *Bange excudi.* | Die Figuren sind ziemlich schlank, und erinnern in Etwas an V. Solis. Der Stich ist mager. Unten im Titelblatte von der Mitte nach rechts bemerkt man das gegebene Zeichen, dessen Buchstaben aber nur umrissen, nicht ausgefüllt sind, so dass man sie schwer nachbilden kann. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 5—6 L.

Ueber diese Folge der freien Künste haben wir durch Hrn. Börner Nachricht. Die Bedeutung des Monogramms kennt er nicht, glaubt aber auf Theodor Bang aufmerksam machen zu müssen, da dieser auch Dietrich sich genannt haben könnte. Allein dieser Bang nennt sich auf einer Folge von Stickmustern wirklich Theodor Bang, und man findet auch Blätter mit einem aus *T B* gebildeten Monogramme. Börner ist daher nicht für die Deutung des Zeichens auf diesen Th. Bang. Es war indessen auch Hieronymus Bang Kupferstecher. Er stach mehrere Blätter mit Figuren in verzierten Rahmen, dann Ornamente, gewöhnlich auf dunklem Grunde.

951. Domenico Bettini findet im ersten Bande No. 1751 seine Stelle, da man eher *B D*, als *D B* lesen wird. Man findet dieses Zeichen auf Gemälden des Künstlers. Näheres s. an der bezeichneten Stelle.

952. Domenico Maria Bonavera, Kupferstecher von Bologna, ist im ersten Bande unter No. 1752 eingeführt, da man ebenso wohl *B D*, als *D B* lesen kann. Das Weitere ist l. c. verhandelt.

953. Giovanni Battista Dotti fand unter dem Monogramm No. 1754 des ersten Bandes bereits eine Stelle, und daher geben wir hier nur den Rückweis. Das Weitere ist in dem betreffenden Artikel gesagt.

954. Dominique Barrière, Zeichner und Radirer von Marseille, hielt sich lange Zeit in Rom auf, und scheint daselbst 1674, oder bald darnach gestorben zu seyn. Das jüngste Datum auf seinen Blättern ist nämlich *1674*, und aufwärts gezählt begegnet uns der Künstler zuerst 1640. Es ist daher ein gesteigerter Irrthum, wenn man in den betreffenden Werken über Kunst und Künstler *1622*, *1630* und *1637* als Geburtsjahr des Meisters angegeben findet. Einige nennen den D. Barrière Maler, Niemand kennt aber ein Gemälde von seiner Hand. Er scheint nur Zeichner gewesen zu seyn, und als solcher entwickelte er eine grosse Meisterschaft in

Führung der Nadel. Einige behaupten, seine Blätter seien im Geschmacke des Stephan della Bella behandelt; allein Barrière besitzt nur eine analoge Fertigkeit, die Wirkung ist aber eine sehr verschiedene. Er ist ein origineller Meister, welchem G. B. Falda nur mit seinen schönsten Blättern gleichkommt. Heinecke verwechselt ihn mit Domenico del Barbiere, welcher zur Schule von Fontainebleau zählt, und um 100 Jahre früher lebte. Der genannte Schriftsteller schreibt ihm Blätter nach Primaticcio (le Bolognèse) zu, welche nicht von ihm herrühren. In demselben Irrthum sind Malpé und Baverel, welche ihm Blätter nach Bourguignon zuschreiben. Dass Barrière auch mit Domenico Bonnavera verwechselt wurde, werden wir unter den Initialen *D. B.* sagen.

Robert-Dumesnil, P. gr. fr. III. p. 143 ff., beschreibt 202 Blätter von der Hand dieses Künstlers, wir geben aber hier nur auf diejenigen ein, welche mit dem Monogramme bezeichnet sind.

1) [R.-D. No. 148] Die Ansicht der Façade der Villa Aldobrandini bei Frascati, jetzt „Villa Pamfilia" oder „di Bel Respiro" genannt. Von links her kommt eine 6spännige Kutsche, und unten steht das erste Zeichen. Im Rande: *Prima Villae Aldobrandinae Facies etc.* H. 10 Z. mit 8 L. Rand. Br. 14 Z. 10 L.

Dieses Blatt gehört in folgendes Werk: *Villa Aldobrandina Tvscvlana siue uarij illius Hortorum et Frontium prospectus. — Dominicus Barriere Inue et deline et Sculp' Romae Super' permissu 1647 etc.* Das Ganze besteht aus 22 Ansichten, deren mehrere mit dem Monogramme versehen sind. Wir geben der Kürze wegen nur die Unterschriften:

1) *Theatrum fontium ante Palatium etc.*
2) *Prospectus, quo Palatium oblique etc.*
3) *Facies Palatii respiciens Theatrum etc.*
4) *Alius aquae illapsus etc.*
5) *Primus exitus aquae etc.*
6) *I. Apollinis conclaue etc.*
7) *Apollo Pythonem etc.*
8) *Apollo Cyclopas interimit etc.*
9) *Midae auriculae Asininae etc.*
10) *Daphne in laurum conversa etc.*
11) *Cyparissus in arborem conversus etc.*
12) *Lira et Caput Orphei etc.*
13) *Apollo et Neptunus etc.*
14) *Apollini Admetis etc.*
15) *Interficit Apollo Coronidem etc.*
16) *Ab Apolline Marsias etc.*
17) Der Plan der *Villa Aldobrandina.*

Auf dem grössten Theile dieser Ansichten findet man ausser dem Monogramm des D. Barrière auch die Buchstaben *D. Z. Pin.* Die Zeichnungen sind nämlich von Dom. Zampieri, genannt Domenichino.

2) [R.-D. No. 197] Die Fontaine im Garten zu Tivoli: *Fontana incontro il Palazzo nel Giardino di Tiuoli.* Am Plintus der Fontaine steht das dritte Zeichen. H. 7 Z. 11 L. Br. 6 Z.

3) [R.-D. No. 198] Eine andere Fontaine in Tivoli: *Fontana à canto a Lorghine nel Giardino di Tiuoli.* Rechts unten am inneren Bassin ist ein dem dritten ähnliches Zeichen. H. 7 Z. 11 L. Br. 6 Z.

4) [R.-D. No. 199] Eine dritte Fontaine: *Fontana à canto la Roma antica nel Giardino di Tiuoli.* Rechts über dem inneren Bassin ist ein

dem ersten ähnliches Zeichen, nur etwas kleiner. H. 7 Z. 11 L. Br. 5 Z. 11 L.

5) Eine vierte Fontaine in Tivoli: ***Fontana nel Giardino di Tiuoli inanzi la faciata del Palazzo.*** Links neben dem Vierecke das erste Zeichen. H. 11 Z. 3 L. mit 5 L. Rand. Br. 7 Z. 9 L.

6) [R.-D. No. 201] Die grosse Fontaine in Tivoli: ***Fontana Maggiore nel Giardino di Tiuoli uicino all' Organo.*** Links unten am Steine das zweite Zeichen. H. 7 Z. 11 L. mit 5 L. Rand. Br. 11 Z. 6 L.

Die Blätter mit den Fontainen in Tivoli gehören in folgendes Werk: ***Fontane diverse che si uedono nel Alma Città di Roma et altre parte d'Italia etc.*** Die Zeichnungen sind von Maggi und anderen Meistern.

7—8) Zwei Blätter mit Fontainen in Frascati. Sie gehören zu obigem Werke, und werden im Catalog Sternberg IV. No. 791 ohne Angabe des Masses und der Unterschriften erwähnt. Sie sind aber nicht mit dem Monogramme bezeichnet.

9) [R.-D. No. 63] Herkules am Fusse eines Baumes sitzend, in dessen Aesten sich die Schlange ringelt. Links unten ist das Monogramm des Künstlers, und im Rande steht: ***Hercules inter Hesperides in hortis Medicorū.*** H. 11 Z. mit 3 L. Rand. Br. 7 Z. 4 L.

10) [R.-D. No. 64] Der Gipfel des Limonienbaumes in der Blüthe. Auf der Bandrolle: ***Limoniae Flores.*** Am Fusse des Baumes steht das Monogramm. H. 11 Z. 3 L. Br. 7 Z. 7 L.

Diese letzten zwei Blätter gehören in folgendes Werk: ***Hesperides, sive malorum Aureorum cultura et usus libri quatuor Jo. Baptistae Ferarij Senensis Societate Jesu. Romae, Hermanni Scheus, 1646,*** fol.

955. Dirk de Bray von Haarlem, Salomon's Sohn, wird von den DB, B., Braÿ.f. vaterländischen Biographen ***Schilder, Teekenaar*** und ***Figuursnyder*** genannt, keiner erwähnt aber Gemälde von seiner Hand. Houbracken sagt zwar, dass Salomon's zweiter Sohn, d. i. unser Künstler, Blumen gemalt habe, wir finden aber in keinem Verzeichnisse ein Bild dieser Art erwähnt. Alle anderweitigen Nachrichten lassen nur vermuthen, dass D. de Bray als Formschneider für die berühmte Enschede'sche Buchdruckerei in Haarlem gearbeitet habe. Im Jahre 1656 wurde er Mitglied der ***Boeckverkoopers-Gild,*** und 1675 kommt er als Sekretär der St. Lukas-Gilde vor. Später soll der Künstler in Brabant einem geistlichen Orden beigetreten seyn.

D. de Bray ist durch mehrere geistreiche Holzschnitte bekannt, welche fast alle zu den Seltenheiten gehören. In früheren Catalogen wird ihm auch ein radirtes Blatt zugeschrieben, die Ansicht der Ruinen des Schlosses von Brederode, welche aber nicht von ihm herrühren dürfte. Folgende Holzschnitte sind aber sein Werk:

1) Das Bildniss des Salomon de Bray, Büste ohne Hände nach links, wo über dem Schlagschatten steht: ***1664 Oud 67.*** Im Rande liest man: ***Salomon de Bray, Schilder en Bou-meester, tot Harlem.*** Rechts in der Ecke des durch eine starke Linie gebildeten Randes steht in Currentschrift der Name ***Braij. f.,*** oder vielmehr ***J Braij,*** da die Buchstaben ***J B*** verschlungen zu seyn scheinen. Die Zeichnung zu diesem meisterhaften Blatte ist daher von Jakob de Bray. An den Buchstaben *f.* schliesst sich das zweite Zeichen an, welches aus den Cursivbuchstaben ***D B*** bestehen dürfte. H. 6 Z. 5 L. Rand 8 L.

Dieses äusserst seltene Blatt werthet Weigel auf 20 Thlr. Es war für eine Schrift des S. de Bray bestimmt: ***Bedenkingen over het nitleggen en vergrooten der stad Harlem 1667,*** 4. In R. Weigel's Prachtwerk: ***Holzschnitte berühmter Meister etc.*** III. No. 11 ist eine sehr schöne Copie des Bildnisses.

2) Christus am Kreuze, mit der Stadt Jerusalem am Fusse desselben. Unten an dem ganz schwarz gehaltenen Kreuze steht der Name *J Braij*, und das weisse Zeichen. Die Zeichnung zu diesem Bilde rührt von Jakob de Bray her. H. 6 Z. 7 L. Br. 4 Z. 9 L.

3) Das Christkind bei den Marter-Instrumenten. Im Rande: *In't Kruys is myn Begin.* Mit dem Zeichen, 8.

4) Die zwölf Monate, in Vorstellungen aus dem holländischen Volksleben, theils von D. de Bray, theils von Ch. van Sichem geschnitten. Mit dem Zeichen und dem Namen. H. 2 Z. 4 L. Br. 4 Z. 1—2 L.

Diese sehr seltene Folge gehört wahrscheinlich in einen Kalender mit gothischer Schrift aus der Offizin Enschede's.

5) Eine Folge von 12 Blättchen mit Fischen, Gänsen, Schweinen, Kaninchen, Austern, Waffeln &c. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1672*. H. 5 Z. 11 L. Br. 2 Z. $1\frac{1}{2}$ L.

6) Eine Folge von 15 Blättern mit Vögeln in Landschaften, Blumen, Marinen, Figuren, Köpfen &c. Mit dem Zeichen, und zum Theil mit der Jahrzahl *1660*, 8. u. qu. 8.

Diese Blätter sind sehr selten, und von geistreicher Behandlung.

956. Bartholomäus Dolendo, Zeichner und Kupferstecher, behauptet die ihm gebührende Stelle No. 1757 im ersten Bande, da man wohl eher *B D*, als *D B* lesen wird Uebrigens kann beim Aufsuchen Beides versucht werden.

957. B. Denner, Kupferstecher, findet seine Stelle unter No. 1758 des ersten Bandes, und es sei daher hier der Rückweis gegeben. Um den bekannten Maler Balthasar Denner handelt es sich nicht.

958. Toussaint Du Breuil gehört zu den vorzüglichsten französischen Malern, welche in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig waren. Er arbeitete in den k. Schlössern zu Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, und auch im Louvre, seine Gemälde scheinen aber alle verschwunden zu seyn. Der Künstler starb zu Paris 1602 den 22. November. P. Fatoure und Gabriel le Jeune, oder G. Giovane, haben nach ihm gestochen. Auch Pierre Vallet hat ein paar Blätter nach ihm gestochen. Auf dem einen, welches durch Vulkan in der Schmiede das Feuer vorstellt, findet man im Rande das gegebene Zeichen, so wie jenes des P. Vallet mit der Jahrzahl *1610*. Robert-Dumesnil, P. gr. fr. VI. p. 103 No. 3, beschreibt dieses Blatt. H. 241 m. Br. 348 m.? Im ersten Drucke steht im Rande nur: IGNIS. Die Zeichen der Künstler wurden später beigefügt.

959. Abraham van Diepenbeck soll nach Brulliot I. No. 857 Kreidezeichnungen mit diesem Monogramme signirt haben. Er war Historienmaler, und bearbeitete vornehmlich das Feld der hl. Urkunde. Auch die Zeichnungen sind biblischen Inhalts. Im ersten Bande haben wir unter No. 433 u. 1440 über diesen Meister gehandelt. Irgend eine Zeichnung mit dem gegebenen Monogramm kam uns nicht zu Gesicht.

960. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Er malte Bildnisse in der Weise des Balthasar Denner, welcher 1747 starb. Im früheren Cataloge der k. Gallerie in Dresden wird das Bild mit dem gegebenen Monogramme dem letzteren zugeschrieben, wogegen aber die Jahrzahl streitet.

961. **Edouard de Biefve**, Historien- und Portraitmaler, *geboren*

zu Brüssel den 4. December 1808, war Schüler von Paelink, und begab sich 1831 nach Paris, wo er bis 1841 verweilte, und mehrere Gemälde ausführte, welche ihm bereits einen Rang unter den ersten belgischen Meistern sicherten. Man sah deren auf den Kunstausstellungen in Antwerpen, Gent und Brüssel, und jedes Bild fand einen Käufer, welcher stolz auf seine Erwerbung war. Einen wahren Triumph feierte er 1841 mit seinem grossen Gemälde des Compromisses der Edlen von Gent 1566, welches jetzt eine Hauptzierde des Museums in Brüssel ist. Der Rath der Stadt übermachte dem Künstler einen Ehrenbecher, auf welchem die Vorstellung in Silber getrieben ist, mit der Dedication: *La ville de Bruxelles à Edouard de Biefve 13 Septembre 1841.* An dieses Werk reihen sich viele andere grössere und kleinere Gemälde, welche in öffentlichen und Privatsammlungen sich befinden. Auf kleinen Bildern und Skizzen, und auf Zeichnungen findet man das Monogramm des Meisters. Es besteht aus den undeutlichen Buchstaben *D B.* Andere Werke sind deutlich *de B* gezeichnet, wie weiter unten zu sehen ist. Das Facsimile des Monogramms entnahmen wir dem Werke von Immerzeel: *De levens en Werken der holl. en vlaam. Kunstschilders etc.*

962. **Jean Jacques de Boissieu**, Landschaftsmaler und Radirer,

geb. zu Lyon 1736, gestorben daselbst den 6. März 1810. Nicht von seiner Familie, aber von der Natur zum Künstler bestimmt, brach er sich selbst eine Bahn, auf welcher ihm der vollste Beifall zu Theil wurde. Als Maler behauptet er indessen eine Stelle zweiten Ranges; Vorzügliches leistete er als Zeichner, und geradezu meisterhaft sind seine Radirungen. Sie wurden noch vor ein paar Decennien zu hohen Preisen erworben, gegenwärtig ziehen aber fast nur die alten Abdrücke von besonderer Schönheit die Sammler an. Das Werk dieses Meisters ist aber in jeder Beziehung vortrefflich, und auch die neueren Abdrücke sind noch von grosser Schärfe und Reinheit. Die frühesten und schönsten Abdrücke sind jene, welche der Künstler selbst verbreitete, und grossentheils auf chinesisches Papier abziehen liess. Wir machen unten auf solche Abdrücke aufmerksam, es wird aber deren mehr geben. Ein Zeichen der Priorität ist auch das schöne Papier von bläulichem Tone, welches später nicht mehr zu haben war. Unter diesen Abdrücken sind viele Varietäten, welche noch immer in hohen Preisen stehen. Im Jahre 1801 liess Boissieu in Lyon ein Verzeichniss der bis dahin erschienenen Blätter drucken, und 1811 erschien ein zweites: *Catalogue des morceaux qui composent l'oeuvre à l'eau-forte de J. J. de Boissieu.* F. L. Regnault-Delalande behielt 1817 bei der Beschreibung der Blätter im Cabinet Rigal die Nummern des Cataloges von Boissieu grossentheils bei, und daher werden die Blätter noch immer nach dem Catalog Rigal bestimmt. Einige verweisen jetzt aber auch auf das *Manuel de l'Amateur d'Estampes par Ch. le Blanc. Paris 1853 ff.* Ein genaues Verzeichniss mit allen Abdrucksgattungen fehlt aber noch immer, und da heutzutage auf letztere besondere Rücksicht genommen wird, so möchte es nicht überflüssig scheinen, auf die mit dem Monogramme bezeichneten Blätter näher einzugehen. Unter *J. J. D B.* folgt eine zweite Abtheilung. Hinsichtlich der Adressen von Frauenholz und Artaria sei bemerkt, dass die Blätter mit denselben nicht erster Art sind. Auch den Exemplaren mit den Adressen von La veuve de F. Chereau, Pariset u. Basan gehen Abdrücke voraus. Die neueste

Ausgabe ist jene von Chaillou-Potrelle, welche von 1823-1824 erschien. Sie enthält 100 Blätter, welche auf chinesisches Papier 600 Frs., und ordinär 300 Frs. kosteten. Exemplare dieser Art ziehen jetzt wenig, obgleich die Platten sehr gute Abdrücke geben. Das Ganze beweist aber nur, dass auch treffliche Meister von der Laune und dem Geschmacke der Sammler abhängen.

Der Buchstabe R. bezieht sich auf den Catalog Rigal, und B. auf den von Boissieu besorgten Catalog. Hinsichtlich der Abdrucksgattungen legten wir den *Catalogue d'Estampes de M. F. van den Zande par F. Guichardot, Paris 1855*, zu Grunde. Ueberdiess kommen noch andere Bemerkungen hinzu.

1) Das Bildniss des Künstlers. Ueber dieses Blatt werden wir unter *J. J. DB.* handeln.

Ganze Figuren.

2) [R. 3, B. 72] *Les Pères du Désert.* Der eine der Einsiedler steht neben einem grossen Baume in Extase, der andere sitzt rechts in Betrachtung. Benutzung des grossen Gemäldes von Ribera mit der Stigmatisation des hl. Franz. Links im Rande: *DB. 1797.* H. 16 Z. Br. 11 Z. 7 L.

I. Reiner Aetzdruck ohne Schrift, mit weissem Himmel. Aeusserst selten.
II. Mit Ueberarbeitung durch die Schneidnadel und die Roulette, von sehr kräftigem Ton. In Mitte des Randes steht: *Les Pères du.* Das Wort *Désert* fehlt. Auf chinesisches Papier.
III. Mit dem in II. fehlenden Worte. Sehr schöner Druck auf chinesisches Papier, und auf weissbläuliches Papier, in geringer Abstufung des Druckes.
IV. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

3) [R. 7, B. 15] Die Bauernfamilie vor dem Camine, Composition von 13 Figuren, bekannt unter dem Titel: *La Soirée Villageoise.* Rechts im Rande: *DB. 1800.* H. 8 Z. 4 L. Br. 12 Z. 2 L.

I. Reiner Aetzdruck. Von grösster Seltenheit.
II. Mit der Schneidnadel und der Roulette in Wirkung gesetzt. Die rechte Schulter des rauchenden Mannes ist aber noch zu schmal, breiter in III. Auf chinesisches Papier. Selten.
III. Mit breiterer Schulter des Rauchers, und mit der kalten Nadel durchhin vollendet. Auf chinesisches Papier.
IV. Die neueren Abdrücke.

4) [R. 8, B. 57] Der öffentliche Schreiber vor seiner Bude. Composition von 7 Figuren. Rechts im Rande: *DB. 1790.* H. 9 Z. 6 L. Br. 14 Z. 1 L.

I. Reiner Aetzdruck, vielleicht mit geringen Spuren der Schneidnadel. Aeusserst selten.
II. Durch die Roulette in Wirkung gesetzt, aber ohne die mit der Schneidnadel übergangenen Stellen. Die Hosen des vom Rücken gesehenen Mannes ist von lichtem Tone. Selten.
III. Die Hosen des erwähnten Mannes sind dunkler, die Roulette ist aber noch nicht durchhin angewendet. Auch an der Mütze des Schreibers hat die Schneidnadel nicht eingewirkt. Auf chinesisches Papier und selten.
IV. Mit der Nadel und der Roulette vollendet. Auf chinesisches und weisses Papier.
V. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

5) [R. 9, B. 58] Die vier Fassbinder, unter dem Titel der *Grands Tonneliers* bekannt. Rechts im Rande: ***D B. 1790.*** Das Gegenstück zu obigem Blatte. H. 9 Z. 9 L. Br. 14 Z. 1 L.

I. Reiner Aetzdruck. Aeusserst selten.
II. In Wirkung gesetzt mittelst Anwendung der Roulette, aber vor verschiedenen andern Ueberarbeitungen. An der rechten Schulter des blossköpfigen Böttchers bemerkt man die mit der kalten Nadel geführten perpendikulären Taillen noch nicht. Sehr selten.
III. Mit den erwähnten Strichlagen an der Schulter, aber noch nicht ganz vollendet. Sehr schöner Druck, auch auf Seidenpapier.
IV. Von der vollendeten Platte mittelst der Roulette und der Schneidnadel. Am Hute des Mannes mit dem Topfe in der Hand ist eine zweite, perpendikuläre Strichlage, welche in den vorhergehenden Drucken fehlt. Auf chinesisches Papier, und eben so schön, als selten.
V. Die neueren Abdrücke auf weisses Papier.

6) [R. 11, B. 48] Die Eremitage an den Felsen, dabei mehrere Einsiedler. Rechts unten im Rande: ***D B. 1793.*** H. 7 Z. 7 L. Breite 11 Z. 2 L.

I. Mit den Spuren des noch nicht gereinigten Randes der Platte, und mit den Eindrücken des Grates der Schneidnadel. Am Himmel bemerkt man links und in der Mitte die die Luft andeutenden Strichlagen nicht. Sehr selten.
II. Von der im Rande polirten Platte, welche zugleich mit dem Schaber übergangen wurde, da der Grat fehlt. Die Taillen in der Luft sind mit der kalten Nadel beigefügt. Die Grabstichelretouche in den Schatten des Vorgrundes bemerkt man aber nicht. Sehr schön und selten.
III. Von der vollendeten Platte. Neben der grossen Distel ist eine zweite Pflanze mit Blättern beigefügt. Schöner Druck, und selten auf chinesisches Papier.
IV. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

7) [R. 12, B. 50] Ein alter Mann, welcher das auf dem Schoosse der Mutter sitzende Kind mit Gesten unterhält. Rechts im Rande: ***D B. 1793.*** H. 7 Z. 4 L. Br. 11 Z. 9 L.

I. Vor dem Schlagschatten des Kopfes des Kindes am Gewande der Mutter. Aeusserst selten.
II. Mit dem Schlagschatten, aber vor der Anwendung des Stichels am Fusse des Baumes. Sehr schöner und seltener Druck, besonders auf chinesisches Papier.
III. Von der vollendeten Platte, selten im Drucke auf chinesisches Papier.
IV. Die modernen Abdrücke.

8) [R. 13, B. 37] Das Innere einer Farm. Rechts ein Greis mit fünf Kindern, links zwei Kühe im Stalle. Links am Fasse ***D B***, und im Rande: ***D B. 1780.*** H. 8 Z. 6 L. Br. 12 Z. 4 L.

I. Fast reiner Aetzdruck; äusserst selten auf chinesisches Papier.
II. Mit der Schneidnadel leicht übergangen, um die Wirkung zu erzielen. Sehr schön und selten auf chinesisches Papier.
III. Von der ganz vollendeten Platte.
IV. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

9) [R. 14, B. 38] Der Schulmeister mit seinen Kindern, Composition von 14 Figuren. Rechts im Rande: ***D B. 1780.*** H. 8 Z. 6 L. Br. 12 Z. 4 L.

I. Aetzdruck mit leichter Nachhülfe durch die Schneidnadel. Sehr selten.
II. Die vollendeten Abdrücke auf chinesisches Papier. Sehr selten.
III. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

10) [R. 16, B. 76] Der Greis, welcher einem alten Weibe mit dem Kinde Almosen reicht. Rechts im Rande: *D B. 1780.* Von dem Zeichen und der Jahrzahl bemerkt man aber nur den oberen Theil. H. 5 Z. 9 L. Br. 7 Z. 9 L.

I. Aetzdruck ohne merkliche Nachhülfe mit der kalten Nadel. Links im oberen Rande bemerkt man Versuche mit der Nadel, und Spuren des Eindruckes eines Schraubstockes. Sehr schöner Druck, und selten auf chinesisches Papier.
II. Von der vollendeten Platte. Der obere Rand ist rein, und durch die Roulette wurde eine grössere Wirkung erzielt. Sehr schöner Druck und selten auf chinesisches Papier.
III. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

11) [R. 17, B. 26] Der sitzende alte Bettler mit dem Hute in beiden Händen. Links oben im Grunde undeutlich und kaum lesbar *D B. 1772.* H. 10 Z. 7 L. Br. 7 Z. 11 L.

Die alten Abdrücke auf bläuliches Papier sind eben so schön, als jene auf chinesisches Papier.

Die modernen Exemplare haben weisses Papier.

12) [R. 18, B. 32] Ein alter Mann, welcher das Kind lesen lehrt, genannt der kleine Schulmeister (*Petit maitre d' école*). Links oben im Grunde *D B. 1770.* H. 6 Z. 9 L. Br. 4 Z. 7 L.

I. Reiner Aetzdruck, vor dem zweiten Punkte nach dem Monogramm. Sehr selten.
II. In demselben Zustande, aber auf chinesisches Papier. Aeusserst selten.
III. Im Aetzdrucke, aber mit zwei Punkten nach dem Künstlerzeichen. Sehr selten.
IV. Durch Anwendung der Roulette in Effekt gesetzt, aber ohne Spuren einer Nachhülfe mit der Schneidnadel. Sehr schön und selten, besonders auf chinesisches Papier.
V. Mit der Retouche durch die Schneidnadel. Man bemerkt sie besonders am Arme, und an der Hüfte des alten Mannes. An den Füssen des Tisches fehlen aber noch die Eindrücke der Roulette. Sehr schön, und selten im Drucke auf chinesisches Papier.
VI. Von der ganz vollendeten Platte, mit den Spuren der Roulette an den Füssen des Tisches. Sehr schön, und selten im Drucke auf chinesisches Papier.
VII. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

13) [R. 22, B. 29] Die Charlatans mit ihren Buden am Bogen des Titus in Rom. Composition von mehr als 28 Figuren, genannt: *Les petits Charlatans.* Links am Boden *D B. 1773 *.* H. 7 Z. 2 L. Br. 9 Z. 7 L.

I. Vor dem Sternchen (*) nach der Jahrzahl *1773.* Aeusserst selten auf chinesisches Papier. Es sind aber auch die Abdrücke auf altes bläuliches Papier sehr selten.
II. Vor dem Sternchen nach der Jahrzahl, und auf Seidenpapier. Sehr schön, und von grösster Seltenheit.
III. Mit dem Sterne nach der Jahrzahl, aber vor dem zweiten Punkte zwischen dem Monogramme und der Jahrzahl. Schön u. selten.
IV. Mit dem Doppelpunkte nach dem Monogramme. Schöner Druck.
V. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

14) [R. 24] Die alte Gouvernante im Sessel nach links. Neben ihr sind zwei Mädchen, wovon das auf einem Taburet sitzende die Aufgabe lernt, das andere steht. Rechts oben im Grunde: *D B. 1770.* H. 6 Z. 7 L. Br. 4 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist sehr selten, und fehlt daher oft im Werke des Meisters. Die Platte scheint dem Künstler nicht entsprochen zu haben, da er eine wesentliche Aenderung vorgenommen hatte. Man findet nämlich hie und da Exemplare, in welchen das stehende Mädchen fehlt. Es wurde ausgeklopft, die Stelle macht sich aber durch die Spuren des Gärbestahls bemerklich. Daraus kann man auf zwei verschiedene Abdrücke schliessen.

Halbe Figuren.

15) [R. 26, B. 55] Der Maler in seinem Atelier, wie er einen alten Mann mit langem Barte malt. Links im Rande: *D B. 1780.* H. 9 Z. 3 L. Br. 12 Z. 6 L.

I. Reiner Aetzdruck, mit dem Kopfe eines Kindes, welsches über der Schulter des Malers sich zeigt. Von grösster Seltenheit.
II. Mittelst der Schneidnadel und der Roulette in Wirkung gesetzt, aber noch mit verschiedenen unberührten Stellen. Der Kopf des Kindes wurde ausgeklopft, der Grund ist aber schlecht ausgeglichen.
III. Mit der Roulette vollkommen übergangen, mit Entfernung der Spuren jener Stelle, an welcher der Kindskopf sich zeigte. Die Mütze des Malers ist aber noch nicht mit der kalten Nadel übergangen. Sehr schön.
IV. Von der vollendeten Platte. Die Lichtstelle an der Mütze des Malers ist mit der Schneidnadel leicht betont Sehr schön.
V. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

16) [R. 27, B. 56] Der Alte mit der Hoboe, und zwei Bauern, welche seinem Spiele zuhören. Rechts im Rande: *D B. 1782.* H. 9 Z. 3 L. Br. 12 Z. 6 L.

I. Vor Anwendung der Roulette, und mit transparenten Schatten. Sehr selten und schön.
II. Mehr in Wirkung gesetzt, aber nur mittelst theilweiser Anwendung der Roulette. Der Rücken des Alten löst sich kräftig vom Grunde ab. Sehr schön und selten.
III. Von der mehr vollendeten Platte. Der Rücken des Alten sticht aber nicht mehr vom Grunde ab, und der Kopf desselben wirft keinen Schlagschatten. Sehr schön.
IV. Mit dem Schlagschatten des Kopfes.
V. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

17) [R. 28] Der alte Leiermann mit dem Hute auf dem Kopfe, wie er mit der linken Hand das Instrument spielt. Oben: *D B.* H. 6 Z. 10 L. Br. 6 Z. 9 L.

18) [R. 29, B. 9] Der Alte mit der Leier, zweite Platte. Rechts unten: *D B *.* H. 6 Z. 11 L. Br. 6 Z. 4 L.

I. Vor dem Sterne (*) nach dem Monogramme. Sehr selten und schön auf bläuliches Papier, und äusserst selten auf chinesisches Papier.
II. Mit dem Sterne nach dem Monogramme. Sehr schön.
III. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

Ansichten aus Italien und Frankreich.

19) [R. 31, B. 49] Die Passage von Garillano mit einer Fähre. Links steht ein Pferd am Troge, und rechts bemerkt man einen Reiter. Im Rande: *D B. 1793.* H. 7 Z. 6 L. Br. 11 Z. 9 L.

I. Vor der Entfernung der rechts oben vom Scheidewasser angegriffenen Stelle, welche beim zweiten Drucke weggemacht wurde.
II. Vor der Ueberarbeitung des Schattens hinter dem Pferde mittelst der Roulette.
III. Die vollendeten Abdrücke aus der Zeit des Künstlers auf bläuliches Papier.
IV. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

20) [R. 32, B. 30] Ansicht des Tempels der Sonne, des Bogens des Titus und der Ruinen des Palastes der Kaiser in Rom. Rechts an der Terrasse im Schatten: *D B. 1773.* Im Rande das Wappen und die Dedication an den Duc de la Rochefoucault. H. 8 Z. 8 L. Br. 12 Z. 2 L.
I. Mit dem Titel: *Vue du Temple du soleil, de l' arc de Tite et fragments du palais des Empereurs,* dann mit dem Wappen und der Dedication an den Herzog, und dem vollen Namen des Künstlers, welcher das Blatt gewidmet hat. Aeusserst selten auf chinesisches Papier.
II. Mit dem Wappen und der Dedication, aber ohne Namen des Künstlers, nur mit dessen Zeichen.
III. Ohne Wappen und Dedication. Nur der Titel ist geblieben.

21) [R. 33, B. 31] Ansicht von Aquapendente. Links oben am Himmel: *D B. 1773.* Im Rande steht der Titel in zwei Zeilen: *Vue d' Aquapendante sur la Route de Sienne à Rome.* Auch das Wappen und die Dedication an den Duc de Rochefoucault ist beigefügt. H. 8 Z. 8 L. Br. 12 Z. 2 L.
I. Die rechte obere Ecke ist schlecht gebildet. Das Wort *dédiée* und der Buchstabe *A* im Rande sind deutlich zu lesen, sie wurden aber später bei der Polirung einer Stelle weggenommen. Selten.
II. Das Wort *dédiée* und *A* fehlt, die rechte obere Ecke ist aber noch nicht abgerundet. Vor der Anwendung der Roulette.
III. Von grosser Wirkung, mittelst der Roulette erzeugt.
IV. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

22) [R. 34, B. 39] Ansicht des Tempels der Vesta, und der Ruinen der Aquadukte in der Campagna. Im Rande rechts: *D B. 1774.* H. 9 Z. 3 L. Br. 12 Z. 4 L.
I. Mit den durch das Scheidewasser verursachten Flecken links im Rande. Aeusserst selten auf chinesisches Papier.
II. Ohne diese Flecken, da der Rand polirt wurde.
III. Mit der Roulette und der kalten Nadel vollendet. Auf chinesisches Papier sehr selten.
IV. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

23) [R. 36, B. 46] Ansicht von Ponte Lucano auf dem Wege von Rom nach Tivoli. Rechts oben am Himmel: *D B. 1772.* Im Rande ist das Wappen und die Dedication an den Duc de la Rochefoucault. H. 9 Z. 7 L. Br. 14 Z. 1 L.
I. Aetzdruck vor dem Wappen, dem Titel und der Dedication. Von grösster Seltenheit.
II. Mit Titel, Wappen und Dedication. Der Herzog ist *Colonel du régiment de la Sarre* genannt, und der Name des Künstlers vollständig ausgeschrieben.
III. Der Herzog führt statt des Titels eines Colonel jenen eines *Pair de France.* Von dem Namen Boissieu ist nur das *B* geblieben, ohne Beifügung des Sternchens. Selten.
IV. Mit dem Namen *Jean-Jacques de B**, statt *de Boissieu.* Die obere Einfassungslinie schliesst sich in keinem dieser Abdrücke

regelmässig zum Rechteck an. Erst später wurde sie durch eine zweite Linie ergänzt. Links unten steht: *Dessiné et Gravé par J. J. D B.*

V. Mit der geschlossenen oberen Linie.

VI. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

24) [R. 39, B. 67] Ansicht der Brücke und des Schlosses Sainte-Colombe in der Dauphiné. Rechts im Rande *D B.* 1800. H. 8 Z. 7 L. Br. 11 Z. 7 L.

I. Vor Andeutung des Blau und der Wolken am Himmel, dann mit den rechts und links im Rande verursachten Eindrücken der Schraubstöcke. Sehr selten auf chinesisches Papier.

II. Von der im Rande auspolirten Platte, ohne jene Spuren. Auch auf chinesisches Papier.

III. Die neueren Abdrücke auf weisses Papier.

25) [R. 40, B. 47] Ansicht von Arbresle im Gebiete von Lyon mit einem Hirten bei der Heerde. Links im Rande *D B. 1793.* H. 7 Z. 9 L. Br. 11 Z.

I. Mit den Spuren des unreinen Randes jeder Seite, und mit Unterbrechung der oberen Einfassungslinie gegen die linke Ecke zu. Fast reiner Aetzdruck, von äusserster Seltenheit.

II. Mit der oben verlängerten Einfassungslinie, wobei zugleich der Rand polirt wurde. Die übrigen Seiten des Randes sind noch unrein, da sie mit dem Polirstahl nicht übergangen wurden. Sehr selten.

III. Mit verzerrten Stellen am Himmel, aber mit denselben Unreinheiten in den drei Seiten des Randes.

IV. Von der am Rande polirten Platte, ohne Spuren der früheren Stellen. Die Schatten im Vorgrunde sind mit dem Stichel verstärkt. Sehr schön und selten auf chinesisches Papier.

V. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

26) [R. 42, B. 18] Ansicht der Ufer des Flusses Ain. Rechts am Ufer einer der beiden Männer mit der Angel fischend. Im Rande gegen die Mitte *D B. 1774.* H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 7 L.

I. Die linke obere Ecke der Platte ist diagonal abgeschnitten, nicht abgerundet. Sehr selten auf chinesisches Papier, und auch nicht häufig auf weisses.

II. Die genannte Ecke abgerundet, um den Druck auf Papier zu erleichtern. Auf weisses und auf chinesisches Papier.

III. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

27) Ansicht von Champ Verd bei Lyon, mit einer zweiglosen Weide in der Mitte vorn: *Vue de champ verd, près de Lyon, dessinée et gravée par Jean-Jacque de Boissieu* .... Links unten am Boden *D B. f. 1764.* H. 5 Z. Br. 8 Z. 9 L.

I. Von der unvollendeten Platte. Zwischen dem Himmel und der Bergspitze in Mitte der Ferne ist ein weisser Zwischenraum. Sehr selten und schön.

II. Jener Raum leicht mit der Nadel überarbeitet, aber vor der Adresse: *A Mannheim, chez Dom: Artaria.* Auf chinesisches und auf weisses Papier.

III. Mit Artaria's Adresse in der Mitte des Randes. Auf chinesisches und auf weisses Papier.

Das Gegenstück zu diesem Blatte [R. 44] stellt das k. Schloss Madrid bei Paris vor, und ist mit dem Namen bezeichnet. Die Abdrücke scheiden sich in jene vor und mit der Adresse Artaria's, wie die obigen.

28) [R. 48, B. 4] Ansicht der Fontaine von Choulan bei Lyon. Rechts oben *D B f., 1764.* H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z. 7 L.

I. Mit Einem Punkt nach dem Buchstaben *f.* Sehr selten und schön.
II. Mit drei Puukten nach dem Buchstaben *f.* Schöner Druck.

29) [R. 50, B. 6] Ansicht einer Cascade, welche von einem sehr hohen Hause herabkommt. Links am Himmel *D B. f.* H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z. 7 L.

I. Vor dem zweiten Punkt nach dem Buchstaben *f.* Sehr selten, und schön.
II. Mit zwei Punkten nach dem Buchstaben *f.*

30) [R. 52] Ansicht des Fort Saint-Clair und eines Theiles der Sadt Lyon. Im Rande der Titel: *Vue du fort de Saint-Clair et d' une partie de la ville de Lion.* Rechts *1760. f. D*, und verkehrt *D B. f. 1761.* H. 6 Z. 11 L. Br. 12 Z.

I. Vor dem Titel im Rande, und sehr selten.
II. Mit dem Titel, auch auf chinesisches Papier. Selten.
III. Die modernen Abdrücke, auf weisses Papier.

31) [R. 53] Ansicht des Thores Ainay in Lyon. Rechts ein ruinöses Fahrzeug, am Himmel *D B. f. 1761*, und im Rande der Titel: *Vue de la porte d' Ainay à Lion.* In der Grösse des obigen Blattes.

I. Reiner Aetzdruck, welcher aber schwer als solcher zu erkennen ist, da die Nadelarbeit ursprünglich weit getrieben wurde. Sehr selten.
II. Mit dem Namen des Künstlers im Rande.
III. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

32) [R. 54] Ansicht der Brücke über die Rhone. In Mitte des Randes: *Vue de la porte sur le Rosne a Lion*, gegen links *D B. f. in, 1761.* In der Grösse des obigen Blattes.

I. Vor dem Titel, und vor dem Namen des Künstlers im Rande. Sehr selten.
II. Mit Titel und Namen. Selten auf chinesisches Papier.
III. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

Die Blätter No. 30–32 bilden eine Folge von Ansichten in Lyon. Das vierte Blatt stellt das alte Fort Saint-Clair vor. Im Rande steht: *Vue de l' encien Saint-Clair qui a servi d' emplacement aux maisons Milanois et Munet.* Im Rande rechts ist der Name des Künstlers.

Landschaften.

33) [R. 55, B. 74] Der Eingang in einen Wald, wo Holzhauer einen alten Baum fällen. Rechts im Rande *D B. 1798.* Hauptblatt, bekannt unter dem Titel: *La Grande Forêt.* H. 16 Z. 9 L. Br. 21 Z. 7 L.

I. Reiner Aetzdruck. Aeusserst selten.
II. Mit Nachhülfen, aber vor der dritten Strichlage links am Himmel, und vor der durchgängigen Ueberarbeitung mit der Roulette. Sehr selten, besonders auf chinesisches Papier.
III. Von der mittelst der Schneidnadel und der Roulette vollendeten Platte. Auf chinesisches, und auf altes bläuliches Papier.
IV. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

34) [R. 56, B. 71] Die zwei durch den Fluss gehenden Kühe. Ein alter Mann trägt das Kind, und die Bäuerin sitzt auf dem Esel mit einem Kinde im Arme. Hauptblatt, genannt: *Les Grandes Vaches.* Rechts unten *D B. 1790.* H. 14 Z. 2 L. Br. 17 Z. 8 L.

I. Vor den verschiedenen Ueberarbeitungen mit der kalten Nadel, und der Roulette. Der obere Theil des Stammes des links steh-

enden grossen Baumes löst sich fast nicht vom Grunde ab, und rechts am Rande bemerkt man die Eindrücke des Schraubstockes. Sehr selten, besonders auf Seidenpapier.

II. In Wirkung gesetzt mittelst der Schneidnadel und der Roulette. Der obere Theil des Baumstammes tritt deutlich hervor. Doch fehlt noch die letzte Hand. Man vermisst die leichten Kreuzschnitte am Berge, welcher hinter der rechts stehenden Kuh emporragt. Selten auf chinesisches Papier.

III. Die vollendeten Abdrücke auf chinesisches u. bläuliches Papier.

IV. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

35) [R. 57, B. 59] Die Männer, welche einen Ertrunkenen aus dem Flusse ziehen. Links der Thurm des Metellus. Im Rande rechts *D B, 1797.* H. 11 Z. 4 L. Br. 15 Z. 3 L.

I. Vor mehreren Ueberarbeitungen mit der Schneidnadel und der Roulette. Die Ecke links unten ist nicht abgerundet.

II. In volle Wirkung gesetzt, und mit abgerundeter Ecke. Selten auf chinesisches Papier.

III. Die neueren Abdrücke auf weisses Papier.

36) [R. 61, B. 66] Ein Mann zu Pferd, ein Bauer und zwei Kühe, welche die Fähre passiren. Auf dem Felsen im Mittelgrunde steht ein kleines Fort. Links im Rande *D B, 1800.* H. 8 Z. 7 L. Br. 11 Z. 7 L.

I. Reiner Aetzdruck. Aeusserst selten.

II. Mehr in Wirkung gesetzt, aber mit den Spuren links oben in der Ecke des Plattenrandes. Sehr selten.

III. Ohne die in II. erwähnten Eindrücke im Rande. Selten auf chinesisches Papier.

IV. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

37) [R. 64, B. 63] Die Säulen eines alten Tempels rechts des Blattes. Im Vorgrunde gegen die Mitte ein Fahrzeug mit zwei Männern, einem Weibe, einem Kinde und zwei Kühen. Im Rande *D B, 1796.* H. 7 Z. 3 L. Br. 12 Z. 2 L.

I. Mit den Eindrücken des Schraubstockes in der rechten oberen Ecke des Randes. Selten.

II. Die obere Ecke auspolirt.

III. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

38) [R. 65, B. 64] Die alte Capelle unter Bäumen. Im Vorgrunde Hirten, welche einen Hund tanzen lassen. Im Rande *D B, f. 1799.* H. 7 Z. 8 L. Br. 12 Z. 4 L.

I. Reiner Aetzdruck, ohne Andeutung der Luft, und mit ganz schwachen Linien der Berge des Hintergrundes. Sehr selten.

II. Mit der kalten Nadel und der Roulette vollendet. Sehr schön, und selten auf chinesisches Papier.

III. Die neueren Abdrücke auf weisses Papier.

39) [R. 66, B. 65] Der Damm links des Blattes, rechts auf einer Erhöhung Hirten mit der Heerde. Im Rande *D B, 1799.* H. 7 Z. 8 L. Br. 12 Z. 4 L.

I. Reiner Aetzdruck, vor Andeutung der Luft, und vor den Retouchen mittelst der Schneidnadel. Höchst selten.

II. In grössere Wirkung gesetzt mittelst der kalten Nadel und der Roulette, aber mit den fünf Flecken unten im Rande gegen rechts, welche beim nachfolgenden Drucke verschwanden. Selten auf chinesisches Papier.

III. Mit reinem Rande, doch mit der Roulette noch nicht durchhin übergangen. Man vermisst sie in der Schattenpartie des Wassers

unter dem am weitesten aus dem Flusse emporragenden Steine. Sehr schön, und selten im Drucke auf chinesisches Papier.

IV. Von der ganz vollendeten Platte, mit durchgängiger Anwendung der Roulette.

V. Die modernen Abdrücke.

40) [R. 70, B. 27] Das Weib zu Pferd, und der Hirte mit vier Ochsen im Vorgrunde. Im Rande links *D B*. H. 7 Z. 6 L. Br. 11 Z. 9 L.

Dieses Blatt kommt nie in kräftiger Wirkung vor, da das Scheidewasser wenig durchgegriffen hatte. Es ist sehr leicht behandelt.

41) [R. 71, B. 44] Der Eingang in den Wald. Links ein alter Baumstamm, hinter welchem man einen Reiter und zwei Bauern bemerkt. Im Rande links *D B* *, im Wasser der Pfütze *1772*. H. 9 Z. Br. 13 Z. 3 L.

I. Vor dem Sternchen nach den Buchstaben *D B*. Sehr selten auf chinesisches Papier, aber auch nicht häufig auf altes weisses.

II. Mit dem Sternchen nach den Buchstaben *D B*. Im Drucke auf chinesisches Papier selten.

42) [R. 72, B. 43] Der Eingang in den Wald. Links vorn zwei Bauern und ein kleines Mädchen, rechts ein Mann zu Pferd. Im Rande *D B* *. H. 9 Z. Br. 13 Z. 10 L.

I. Aetzdruck, ohne merkliche Nachhülfe. Die Luft ist nicht angedeutet, und die Ecken rechts oben und unten sind schlecht gezogen. Der Stern nach den Buchstaben *D B* fehlt. Sehr selten.

II. Mit dem Sternchen nach dem Monogramme, aber die Randlinie rechts unten ist noch nicht geordnet. Selten.

III. Mit den vollständigen Ecken oben und unten. Selten auf chinesisches Papier.

IV. Die modernen Abdrücke auf weisses Papier.

43) [R. 78, B. 25] Kleine Waldansicht. Rechts ein Jäger, links am Himmel *D B*. Studium nach der Natur. H. 6 Z. Br. 8 Z.

I. Mit den Spuren des Gärbestahls am Himmel. Selten.

II. Dieselben auspolirt.

44) [R. 80, B. 36] Eine Marine. Links eine Barke mit Segel, rechts ein alter Thurm auf Felsen. Rechts unten in der Ecke im Schatten des Wassers *DB*. H. 6 Z. 5 L. Br. 9 Z. 4 L.

45) [R. 81, B. 16] Eine italienische Mühle neben dem Felsen, wo man drei Cascaden bemerkt. Im Vorgrunde nach rechts zwei Barken, und in Mitte der Terrasse *D B* *. H. 6 Z. 7 L. Br. 9 Z. 5 L.

I. Reiner Aetzdruck, mit ganz weissem Himmel, und vor den Pflanzen links im Vorgrunde. Aeusserst selten.

II. Von der vollendeten Platte, aber vor dem Sternchen nach dem Zeichen *D B*.

III. Mit dem Sternchen, und mit den diagonal abgeschnittenen Ecken der Platte rechts.

IV. Mit den abgerundeten Ecken.

46) [R. 82, B. 16] Die drei Wäscherinnen gegen rechts am Wasser, und in der Ferne die Reste eines antiken Tempels. Im Rande gegen die Mitte *D B. 1773*. Unter dem Titel: *Les Petites Laveuses*, bekannt. H. 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. 9 L.

I. Mit den Eindrücken des Schraubstockes links unten in der Platte.

II. Dieselbe Stelle auspolirt. Sehr selten auf altes bläuliches Papier. Die Exemplare auf chinesisches Papier sind später.

47) [R. 83, B. 17] Der Tempel der Sibylle, im Grunde rechts. Links sind Ruinen, und über den Fluss führt eine Brücke. In Mitte des Randes *D B, 1773*. H. 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. 9 L.

I. Drei Ecken der Platte sind diagonal abgeschnitten, und nur jene links unten ist abgerundet. Fast nur Aetzdruck. *Sehr selten auf chinesisches Papier.*
II. Mit abgerundeten Plattenecken.

48 — 57. [R. 84 — 93] Folge von 10 nummerirten Landschaften, unter dem Titel: ***Suite de dix paisages, gravées à l' eauforte. Par Boissieux Peintre. A Paris, chez Basan.*** H. 5 Z. 1 L. — 6 Z. 4 L. Br. 7 Z. 3 L. — 8 Z. 11 L.

Das erste Blatt hat den gegebenen Titel, und das Monogramm war daher überflüssig. Auf den anderen Blättern steht es mit dem Buchstaben *f.* entweder oben am Himmel, oder im Wasser. Sieben Blätter sind mit der Jahrzahl *1763* versehen. Im späteren Drucke ist rechts unten im Rande überall der Name beigefügt, wahrscheinlich durch Basan.

48) 1. Der Bauer auf dem Esel. An einem Felsen ist der obige Titel der Folge.
I. Aetzdruck vor der Schrift, und vor der *No. 1.* Aeusserst selten.
II. Mit der Schneidnadel vollendet, mit der Titelschrift am Felsen, und mit der Nummer.
III. Mit einigen Grabstichelretouchen.

49) 2. Zwei Männer mit einer Ziege am Flusse.
I. Aetzdruck mit weissem Himmel, vor der Schrift und der *No. 2.* Aeusserst selten.
II. Mit der kalten Nadel vollendet, mit der Schrift und der *No. 2.*
III. Mit einigen weiteren Retouchen mittelst des Stichels. Im Buschwerke am Fusse des Baumes links bemerkt man erst im folgenden Drucke die Arbeiten mit dem Stichel.

50) 3. Die mit Bäumen bewachsene Insel, links zwei Männer im Kahne. Die Abdrücke wie oben No. 1.

51) 4. Der Angelfischer unter dem Baume, rechts zwei Kühe im Wasser. Nach J. Ruysdael.
Die Abdrücke wie oben No. 2.

52) 5. Der Sonnen-Aufgang, nach Claude Lorrain. Auf der kleinen Brücke bemerkt man einen Bauer mit dem Eselein.
I. Reiner Aetzdruck, vor der Schrift und vor der Nummer *5.* Aeusserst selten.
II. Mit der Schrift und der Nummer, dann mittelst der Schneidnadel in Wirkung gesetzt.
III. Mit Grabstichelretouchen an verschiedenen Stellen.

53) 6. Der Mann im Kahne bei den alten Thürmen, und der Mönch bei einem Weibe am Strande.
Die Abdrücke wie No. 5.

54) 7. Die Ruinen einer römischen Wasserleitung.
Die Abdrücke wie No. 5.

55) 8. Der Mönch bei dem Jäger auf dem Wege, auf welchem ein Heuwagen fährt.
Die Abdrücke wie No. 5.

56) 9. Die hölzerne Brücke über den Fluss. Links ein vom Berge unterbrochener Weg.
Die Abdrücke wie No. 5.

57) 10. Der Bauer auf dem Esel. Rechts fällt Wasser in den Fluss ab.
Die Abdrücke wie No. 5.

58 — 63. [R. 94—99] Folge von 6 Landschaften ohne Nummern, unter dem Titel: ***Paisages dessinés et gravés par J. J. D. B., à Lyon 1759.*** Links im Rande: ***A Paris chés la Ve. de F. Chereau rue S. Jacques aux 2 Piliers d' or.*** H. 4 Z. Br. 5 Z. 4 — 6 L.

I. Aetzdrücke vor der Andeutung der Wolken am Himmel, und vor der Adresse der *Veuve de F. Chereau.* Sehr selten.
II. Mit der obigen Adresse, und mit überarbeitetem Firmamente.
III. An der Stelle der früheren Adresse: *A Paris, chez Jean, rue Jean-de-Beauvais No. 10.*

58) 1. Das Titelblatt. Links im Rande die Addresse.
59) 2. Die Wassermühle. Am Himmel *D B. f.*
60) 3. Die Fontaine. Ohne Schrift.
61) 4. Die Spinnerin. Am Himmel *D B. f.*
62) 5. Die zwei Häuschen mit Dachziegeln. *D. Boissieu f.*
63) 6. Der alte Thurm. *D. Boissieu f.*

Portraite, Köpfe, Studien, Vignetten und Entwürfe.

64) [R. 102] Die Magd des J. J. de Boissieu, fast in halbem Leibe nach links. Sie ist im Hauskleide blossköpfig vorgestellt. Die Fleischtheile sind theils punktirt. Unten rechts: *D B, 1770.* H. 8 Z. 10 L. Br. 7 Z. 9 L. Die Abdrücke auf chinesisches Papier sind selten.

65) [R. 103, B. 12] Ein Greis mit Kahlkopf. Büste in 3/4 Ansicht nach rechts. Unter der Büste *D B, 1770.* H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. 9 L.
I. Vor dem dritten Punkt in der Folge des Monogramms, und mit den Eindrücken des Schraubstockes im Rande. Sehr selten auf altes weisses Papier, und äusserst selten auf chinesisches.
II. Von der im Rande polirten Platte, so dass die erwähnten Eindrücke verschwunden sind. Der dritte Punkt fehlt noch.
III. Mit dreifachem Punkte, aber ohne Grabstichelretouche hinter dem Ohre des Mannes.
IV. Mit dem Grabstichel übergangen.

66) [R. 104, B. 14] Der Alte mit der Mütze auf dem Kopfe, fast von vorn gesehen. Unten: *D B, 1770.* H. 7 Z. 3 L. Br. 6 Z.
I. Vor dem zweiten Punkte nach dem Monogramme. Sehr selten.
II. Mit Doppelpunkt nach dem Künstlerzeichen, mit dem in I. im unteren Rande sichtbaren Flecken, und mit den Eindrücken des Schraubstockes. Selten.
III. Von der am Rande polirten Platte, so dass die bezeichneten Stellen nicht mehr sichtbar sind.

67) [R. 105, B. 13] Ein in 3/4 Ansicht nach links gewendeter Mann in blossem Kopfe. Rechts oben *D B f. 1770.* H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. 9 L.

68) [R. 106, B. 11] Die Alte mit mürischem Gesichte, genannt *La Boudeuse.* In 3/4 Ansicht nach rechts, trägt sie ein Tuch um die Haube. Rechts unten: *D B, 1770.* H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. 9 L
I. Vor dem zweiten Punkte in der Folge des Monogramms, und mit den Eindrücken des Schraubstockes im Rande. Aeussert selten auf chinesisches Papier. Doch auch sehr selten auf altes weisses Papier.
II. Mit dem Doppelpunkt, und mit denselben Flecken.
III. Von der im Rande polirten Platte.

69) [R. 107, B. 20] Studium mit vier halben Figuren und mit Köpfen. Unter ersteren ein Greis mit gefalteten Händen. Rechts oben: *D B, 1770.* H. 8 Z. 9 L. Br. 7 Z. Selten auf chinesisches Papier.

70) [R. 112, B. 21] Ein alter Mann mit weissem Barte in halber Figur, und zwölf Studien von Köpfen. Rechts oben: *D B, 1770.* H. 8 Z. 9 L. Br. 7 Z.
I. Mit dem grossen Mannskopfe in 3/4 Ansicht rechts nach unten, welcher später ausgeklopft und durch sechs kleine Köpfe ersetzt wurde. Von grösster Seltenheit.

II. Mit den sechs kleinen Kopfstudien an der Stelle des erwähnten grossen Kopfes, mit den Spuren des Gärbestahls, und den *Eindrücken* des Schraubstockes. Aeusserst selten.

III. Von der polirten Platte, ohne Spuren des Eindruckes des Grates. Die Eindrücke des Schraubstockes sind aber im Rande noch sichtbar.

IV. Von der im Rande vollkommen polirten Platte.

71) [R. 113] Eine sitzende, und eine kleine liegende Katze. Rechts im Rande: *D B*, und links Spuren desselben Zeichens. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 6 L.

Sehr schön und selten auf chinesisches Papier.

72) [R. 120] Ein Blatt mit acht Studien, darunter eine sitzende Dame mit frisirtem Haar, welche ein Buch in der Hand hält, und ein Hundekopf. Links unten *D B.* H. 2 Z. 11 L. Br. 4 Z.

Schönes und seltenes Blatt.

73) [R. 121] Die alte Spinnerin mit einem grossen Hute auf dem Kopfe, rechts ein bärtiger Greis im blossen Kopfe. Rechts unten *D B.* H. 1 Z. 6 L. Br. 3 Z. 2 L.

Schönes und seltenes Blatt.

Blätter nach verschiedenen Meistern.

74) [R. 131] Ein Bauer, welcher im Begriffe steht, mit zwei Kühen und dem Hunde die Fähre zu passiren. Gegenüber bemerkt man eine andere Kuh. Im Rande links: *Ber. p.* (Berghem pinxit), in der Mitte: *Tiré de mon C*, und rechts: *D B. J. J. 1803.* Höhe 7 Z. 11 L. Br. 10 Z. 7 L.

75) [R. 128] Der Bauer neben dem auf dem Esel reitenden Mädchen hinter zwei Ochsen, welche die Fähre passiren. Im Grunde Wald und Berge. Links im Rande: *Fouquières del.*, in der Mitte: *tiré du Cabinet de M. Mariette*, und rechts: *D B, sculp., 1772.* Höhe 7 Z. 4 L. Br. 11 Z. 2 L.

Selten auf chinesisches Papier.

76) [R. 132, B. 7] Gebirgsgegend mit Hirten und Vieh, welche durch den Fluss treiben. Rechts im Rande: *D B. d'après Berghem.* H. 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. 8 L.

I. Mit Nadelversuchen im linken Rande, welche deutlich hervortreten.

II. Dieselben nur schwach ersichtlich.

77) [R. 136, B. 40] Die Mühle des Jakob Ruysdael. Links im Fahrzeuge vier Bauern und ein Pferd, rechts im Wasser: *D B. 1774.* Im Rande: *Tiré du cabinet de Monsieur Mariette, contrôleur général de la grande chancellerie, honoraire amateur de l'Academie royale de peinture et sculpture.* Rechts: *D B. 1774.* H. 9 Z. 3 L. Br. 12 Z. 4 L.

I. Vor der obigen Schrift im Rande. Aeusserst selten. Der Abdruck auf Seidenpapier aus dem Cabinet Rigal ging durch die Sammlungen Claussin und van den Zande.

II. Mit der Schrift im Rande. Drei Ecken der Platte sind diagonal abgeschnitten.

III. Mit abgerundeten Ecken der Platte, mit Ausnahme jener links oben.

IV. Mit gleichen Ecken, auch auf chinesisches Papier.

78) [R. 137, B. 45] Der auf dem Wege ruhende Mann. Links zwei Hütten mit Strohdächern, gegenüber ein Kornfeld. Nach dem Gemälde des J. Ruysdael im Cabinet Baudouin, wie die Inschrift des Randes besagt. Am Himmel: *D B* 1772.* H. 8 Z. 9 L. Br. 14 Z. 5 L.

I. Vor dem Sternchen nach dem Monogramme. Sehr selten.
II. Mit dem Sternchen, in Abdrücken auf chinesisches Papier. Schön und selten.

79) [R. 139, B. 54] Die Ruhe der Mäher. Gegen die Mitte zu sieht man drei Bauern und zwei Bäuerinnen die Ruhe pflegen, während drei andere Männer Heu aufladen. Im Rande links: *D B. J-J slup: aqua forti 1795*, rechts: *adrien Van den Velde p.* H. 9 Z. 8 L. Br. 13 Z. 5 L.

I. Mit Unterbrechung der mit der Nadel gezogenen Einfassungslinien, besonders oben, wo sich einige Lücken zeigen. Selten.
II. Mit vollständig gezogenen Einfassungslinien, aber mit noch unvollendeten Stellen. Die Mütze des am Anger liegenden Mähers ist ganz weiss.
III. Mit einigen Retouchen, besonders im Vorgrunde neben den grossen Pflanzen.
IV. Von der ganz vollendeten Platte. Sehr selten auf chinesisches Papier.

963. **Lambert de Babo,** Kunstliebhaber, radirte um 1810—1815 mehrere Landschaften und Ansichten, in welchen er dem berühmten J. J. de Boissieu nachahmen wollte. Er bediente sich auch eines Monogramms, welches jenem des genannten Meisters gleicht, mit den Radirungen blieb aber L. de Babo in weitem Abstande, obgleich seine Blätter im Ganzen mehr als Mittelgut sind. Sie erschienen unter dem Titel: *Erinnerungen aus dem Neckarthale. Frankfurt am Main bei Bönner*, kl. qu. fol. Darunter sind Ansichten von Heidelberg, Eberbach, Zwingenberg, Hirschhorn, Mosbach, Neckar-Gmünd, Neckar-Steinach &c.

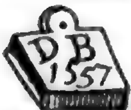
DB f.
DB.

964. **Jakob de Bray,** Maler und Radirer, fand unter dem Monogramm *B R* I. No. 2023 eine ausführliche Stelle, und es ist No. 11 des Verzeichnisses seiner Blätter auch die Radirung mit dem gegebenen Zeichen beschrieben. Dieses seltene Blatt stellt einen Schulmeister mit seinen Kindern in der Schule vor. Rechts unten in der Ecke ist das Monogramm. H. 1 Z. 11 L. Br. 2 Z. 4 L.

965. **David Vinckboons,** auch Vinckebooms, Vinck-Boons, und D. V. Boons, bediente sich gewöhnlich eines aus *D* v *B* bestehenden Monogramms, und daher bemerken wir hier nur, dass auf etlichen Gemälden auch die gegebenen Buchstaben vorkommen.

DB

966. **Unbekannter Maler** und **Zeichner,** welcher um 1556 in Wittenberg lebte, gleichzeitig mit Jakob Lucius von Cronstadt in Siebenbürgen, welcher nach seinen Zeichnungen in Holz geschnitten hat. Die gegebenen Buchstaben kommen nämlich auf den Blättern der unten näher bezeichneten illustrirten Werke nicht allein vor, sondern auch die Initialen *I L C T* mit dem Schneidmesser darunter. Sie bedeuten: *Jacobus Lucius Corona Transylvanus*. Dieser J. Lucius wollte damals in Wittenberg eine Druckerei errichten, konnte aber neben Johannes Crato und Georg Rhaw's Erben nicht bestehen, und zog daher 1564 nach Rostock, wie wir an betreffender Stelle nachweisen werden. Der Meister *D. B.* gehört der Schule des L. Cranach an, und lieferte viele Zeichnungen zur Illustration von Werken aus den Druckereien von G. Rhaw und J. Crato. Auch Gabriel Schnellboltz scheint sich seiner artistischen Beihülfe bedient zu haben. Indessen sind nur die wenigsten Blätter bezeichnet.



Jenes mit dem gegebenen Zeichen stellt Joseph und Putiphar's Frau vor, und kommt in jedem der folgenden Werke vor. Brulliot II. No. 560 gibt das Zeichen in etwas abweichender Form.

Icones Catecheseos et virtutum ac vitiorum illustratae numeris Johannis Hofferi Coburgensis. Vitebergae apud haeredes Georgii Rhavv 1557, kl. 8.

Eine spätere, mit Holzschnitten vermehrte Ausgabe hat denselben Titel, aber mit dem Beisatze: *Item historia passionis Domini nostri Jesu Christi effigiata. Vitebergae Anno MDLX.*, 8. Sie scheint aus der Offizin des G. Schnellboltz hervorgegangen zu seyn.

Catechesis scholae Goltspergensis, scripta a Valentino Trocedofio, cuius eximia fuit eruditio et pietas. Cum praefatione Ph. Melanthonis. Vitebergae Anno MDLVIII, fol.

Icones Catecheseos christianae, item virtutum ac vitiorum carmine elegiaco expositae ac illustratae a Hieronymo Osio. Vitebergae Anno MDLXV, 8. Dieses Buch scheint G. Schnellboltz gedruckt zu haben. Die spätere Ausgabe hat die Adresse: *Vitebergae exc. J. Crato 1569*, 8.

967. Donato Bertelli, Kupferstecher und Kunsthändler, war um 1560 — 1570 in Venedig thätig. In seinem Verlage erschienen verschiedene Prospekte, welche Bertelli's Adresse,

D. B.

und auch die Initialen *D. B.* tragen. Man findet diese Blätter gewöhnlich einzeln, es kommt aber auch ein Titelblatt vor, welches auf eine Gesammtausgabe schliessen lässt. Es ist architektonisch verziert, und in drei Cartouchen steht der Titel: *Le Vere Imagini Et Descrizioni Delle Piv Belle Citta Del Mondo etc. Venetiis apud Donatum Bertelli ad signum diui Marci MDLXIX*, kl. qu. fol. Dieses Werk hat die Dedication an J. J. Fugger von Kirchberg.

968. Domenico Bertelli stammt aus der Familie des vorhergehenden Künstlers, wir wissen aber nicht, in welchem Verhältnisse er zu ihm stehe. Es lebten mehrere Kupferstecher und Kunsthändler des Namens Bertelli. Die gegebenen Initialen findet man auf einem malerisch radirten Grundriss von Neapel mit den klein gehaltenen Gebäuden im Aufriss, den Fahrzeugen im Golf und der Umgebung der Stadt. Links auf der Schrifttafel ist die Dedication an Vincentio Pinelli, und am Schlusse steht *D. B.* Unten ist die Erklärung der Zahlen *1 — 74*. Die Adresse besagt: *Venetia alla Libraria del segno di S. Marco in merzaria.* Höhe 13 Z. 8 L.? Br. 18 Z. 9 L.

D. B.

Heinecke, Dict. des Art. II. p. 647, erwähnt eines Domenico Bertelli, und eines von diesem herausgegebenen Blattes mit der Adresse: *Ad signum Bibliothecae D. Marci, Domenico Bertelli exc.* Dieselbe Adresse, nur in italienischer Sprache, steht auch auf dem Plane von Neapel, welcher demnach von D. Bertelli herausgegeben, wenn nicht radirt wurde. Der Kunstverleger dieses Namens lebte um 1590 in Venedig, und ist also jünger als Donato Bertelli.

969. David Brentel, Maler und Radirer von Lauingen, dürfte durch diese Initialen seinen Namen angedeutet haben. Die Kunstgeschichte hat ihn nicht eingezeichnet, und daher gerieth er in Vergessenheit. Man findet auch

D B *1592.*
D B *1593.*

kein grösseres Malwerk von seiner Hand, oder wenigstens ist keines bezeichnet. Wir haben nur Kunde von einem Stammbaum der Familie Hainzel und Neithard in Wasserfarben. Dieses Blatt stellt einen Pfau mit ausgebreitetem Schweife vor, und zwischen den Federn sind die betreffenden Wappenschilde angebracht. Links unten steht der Name

mit der Jahrzahl *1584*, qu. fol. Brentel illuminirte wahrscheinlich auch Kupferstiche und Holzschnitte, und darunter Blätter seiner eigenen Hand. Als solche beanspruchen wir die unten aufgezählten Leidensscenen des Heilandes. Sie sind kräftig radirt, und nicht geistlos behandelt. Als Zeichner verdient er indessen nicht gleiches Lob. Seine Figuren sind schwerfällig, und beweisen, dass der Meister *D B* seinem Vorbilde nur mit Mühe folgen konnte. Es handelt sich nämlich um Copien nach der Passion von Albrecht Dürer in grossen Figuren, welche Bartsch und Heller nicht kennen. Sie sind 18 Z. 6 L. hoch, und 11 Z. 6—9 L. breit, mit *D B 1592* oder *1593* bezeichnet.

1) Das Abendmahl des Herrn.
2) Christus am Oelberge.
3) Christus vor Caiphas.
4) Die Geisslung Christi.
5) Christus durch Pilatus dem Volke vorgestellt.
6) Die Kreuztragung nach Golgatha.
7) Christus am Kreuze.
8) Das Begräbniss des Leichnams des Herrn.
9) Christus in der Vorhölle die Altväter erlösend.
10) Die Auferstehung des Erlösers.

Damit ist vielleicht die Folge der Passions-Vorstellungen noch nicht vollständig, wir wissen aber nur von 10 Blättern. Sie gehören alle zu den grossen Seltenheiten.

970. David Beck, Maler, geb. zu Delft 1621, gest. im Haag 1656.

D. B *pinx.*

Schüler von Anton van Dyck, und einer der vorzüglichsten Künstler seines Faches, ist er besonders durch Bildnisse bekannt, deren J. Falk trefflich in Kupfer gestochen hat. Auf mehreren Blättern ist er durch die Initialen *D. B.* als Urheber der Gemälde und Zeichnungen angedeutet. Ueber die von J. Falk gestochenen Blätter sind die neuen preussischen Provinzial-Blätter von A. Hagen und Meckelburg III. 3., IV. 1. Königsberg 1847, zu vergleichen. In diesem Jahrgange findet man Biographien der Danziger Kupferstecher von Seidel und Voigt, welche auch das Verzeichniss der Kupferstiche des J. Falk lieferten. Diesen fügen wir das schöne Bildniss der Königin Christina von Schweden, Brustbild in Oval von 1649, hinzu, fol. Ein zweites, von Beck gemaltes Bildniss dieser Königin hat Falk 1653 gestochen, ebenfalls in Oval, fol. Beck malte viele schwedische Notabilitäten, wie Axel Oxenstierna, Gustav Horn, Leonhard Torstenson, Axel Lillie, Arfwid Wittenberg, Friedrich Christoph ab Hammerstein, Rupert Duglass, Gabriel de la Gardie, Jos. Christoph von Königsmark, Louis de Geer u. s. w.

971. Unbekannter Kupferstecher oder **Verleger,** welcher im

D. B.

16. Jahrhundert lebte. Die Initialen *D. B.* stehen auf einem radirten Blatte des Torbido il Moro, welches den hl. Rochus mit seinem Hunde vorstellt, B. No. 14. Bartsch sagt, dass rechts unten die Buchstaben *B. M.* stehen, Frenzel behauptet aber im Catalog Sternberg I. No. 4063, dass man deutlich *D. B.* lese. Der Name des Radirers ist unter diesen Buchstaben wohl nicht angedeutet, da das Blatt in der Weise des Torbido del Moro behandelt ist, und dessen Namen trägt.

Im Catalog des Dr. B. Petzold, welchen 1843 S. Bermann verfertigte, lesen wir No. 1525, dass auf dem grossen Kupferstiche des Enea Vico mit dem Uebergang der Armee des Kaisers Carl V. über die Elbe bei Mühlberg im alten Abdrucke die Buchstaben *D. B.* stehen.

Bartsch No. 18 bemerkte unten in der Mitte die Initialen ***I. B. M.***, und im späteren Drucke soll nur ***I. B.*** stehen. Es ist uns hier nicht möglich, vollkommenen Bescheid zu geben, da wir weder *Bartsch*, noch Bermann eines Irrthums beschuldigen können. In jedem Falle handelt es sich aber um den Maler Jan Vermeyen, genannt Barbalunga. Dieser Meister wird auch J. Majus genannt, und somit würden die Buchstaben ***I. B. M. Johannes Baptista*** oder ***J. Barbalunga Majus*** bedeuten. Die Buchstaben ***I. B.*** müssten sich auf denselben Barlunga beziehen, und wenn im alten Drucke wirklich ***D. B.*** steht, so ist ***Disegno Barbalunga*** zu lesen. Jan Vermeyen hat nämlich den Zug über die Elbe gemalt, und dem E. Vico lag wahrscheinlich dessen Zeichnung vor. Bartsch vermuthet unter ***I. B. M.*** den Johannes Baptista Mantuano als Maler des Schlachtbildes, welchen wir nicht dafür nehmen können.

972. Unbekannter Maler, welcher im 17. Jahrhundert gelebt zu haben scheint. Wir kennen ein architektonisches Bild mit ***D. B.***, die Ansicht einer Ruine mit Säulengang und einem Grabmale.

D. B.

973. Domenico Bonnavera von Bologna, welcher diese Buchstaben auch zum Monogramme verband, wie wir unter ***B D.*** No. 1752 gezeigt haben, bezeichnete auf solche Weise das Bildniss des Jean de la Valette, Grossmeisters von Malta, gr. fol. Dieses seltene Blatt schreibt Heinecke irrig dem Dominique Barrière zu, und Huber VII. S. 200 zählt es daher ebenfalls im Verzeichnisse der Blätter Barrière's auf. Es ist frei und kräftig in Sciaminossi's Manier radirt, und mit der Schrift versehen: ***Illustr. et reverend. Fr. Joh. de Valetta, Sacr. Hier. Magnus Magister Melitae defensor etc. MDLXV. — In Venetia alla libreria de S. Marco D. B.***

D. B.

974. Daniel Boutemie, Goldschmied und Kupferstecher, welcher um 1636 in Paris lebte, scheint der Verfertiger von kleinen, ***D B.*** bezeichneten Blättern mit Goldschmiedsverzierungen zu seyn. Brulliot II. No. 562 schreibt sie dem Theodor de Bry zu, dieser Künstler zeichnete aber immer ***T. B.*** Wir kennen nur ein einziges Werk, auf welchem er sich Dietrich von Bry nennt, so dass er allerdings auch ***D. B.*** signirt haben könnte. D. Boutemie hinterliess eine Folge von Blättern mit Vasen. Dann stach er auch sein eigenes Bildniss, und das Portrait der Virginia del Vezzo in Medaillon.

D. B.

Ein um 1650 in Strassburg lebender Kupferstecher D. Brun ist ebenfalls durch Bildnisse bekannt. Seine Blätter sind von jenen des Boutemie zu unterscheiden.

975. Dirk Barentsen soll nach einer handschriftlichen Bemerkung des bekannten Kunsthändlers und Kupferstechers Mariette mehrere Landschaften im Geschmacke Tizian's radirt, und mit ***D B.*** bezeichnet haben. Man findet Blätter dieser Art, sie sind aber nicht von Theodor Barentsen, sondern von Dominique Barrière radirt, welcher weiter unten unter ***D. B.*** seine Stelle findet. Dirk Barentsen, der Sohn des Barent de Dowe (des Tauben), und daher gewöhnlich Barentsen, d. h. Sohn des Barent genannt, wurde 1534 zu Amsterdam geboren, und starb 1592. Er lebte zu Venedig mehrere Jahre im Hause Tizian's, und desswegen verfiel Mariette auf ihn, da die mit ***D. B.*** bezeichneten landschaftlichen Compositionen im Charakter dieses Meisters behandelt sind, aber wohl nicht von ihm herrühren. Constantin Malombra hatte sich als Landschaftszeichner ganz die Tizian'sche Weise angeeignet, und nach ihm hat vielleicht Dom. Barrière

D B.

einige Blätter radirt. Dem Dirk Barentsen kann man kein Blatt vindiciren. J. Muller, H. Muller, H. Goltzius, J. Sadeler, J. de Gheyn &c. haben historische Vorstellungen nach ihm gestochen.

976. **Johann Daniel Burgdorfer,** Kupferstecher, war um 1712 in Bern thätig. Er arbeitete für den Buchhandel. Die Buchstaben *D. B.*, und auch *I. D. B.* findet man auf Blättern mit Wappen.

D. B.

977. **Daniel Berger,** Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Berlin 1744, gest. daselbst 1824. Dieser Künstler hinterliess eine grosse Anzahl von Blättern verschiedener Art, welche meistens mit dem Namen bezeichnet sind. Nach der Angabe in Heller's Monogrammen-Lexicon müssen sich aber auch solche mit den Initialen des Namens finden. Die Rostische Kunsthandlung in Leipzig gab einen Catalog der Blätter von 1763 — 1792 in 825 Nummern heraus: *Anzeige sämmtlicher Werke von Herrn Daniel Berger. Leipzig 1792*, 8.

D. B.
D. Be.

978. **David Bailly,** Maler und Kupferstecher, geb. zu Leyden 1584, gest. 1638. Schüler von Adrian Verburg und Cornelius van der Voort, copirte er in seiner früheren Zeit mehrere Werke älterer holländischer Meister, gründete aber dann während seines mehrjährigen Aufenthaltes in Rom den Ruf eines originellen Künstlers. Besonders schön sind seine Bildnisse in Oel. Er zeichnete deren auch mit der Feder auf Pergament, und vollendete sie mit dem Pinsel in Tusch. Nach einer solchen Zeichnung hat J. Suyderhoef das Bildniss des Albert Cuperus gestochen. Dann hat Bailly selbst einige Blätter in der Weise des Jakob de Gheyn gestochen, und selbe mit den Initialen des Namens bezeichnet. Wir kennen das schöne Bildniss des gelehrten Buchhändlers Gerard Thibault in Paris, Medaillon mit vielen emblematischen Beiwerken, gr. fol. Ein anderes Bildniss Thibault's ist vor dessen Werk: *De veris principiis et fundamentis artis dimicatoriae. Paris, um 1620*, fol.

D B sc.

979. *Medailleure* und *Münzmeister,* welche *D. B.* zeichneten. Ueber Künstler und Beamte dieser Categorie handelt Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S 85.

D. B.

J. de Beyer, Stempelschneider in Bern von 1698—1738. Er hinterliess schöne Gepräge, deren auch mit *I. D. B.* bezeichnet sind. Eines seiner Hauptwerke ist die Medaille auf den Sieg bei Bremgarten 1712. Sie wiegt in Silber 3⅛ Loth. Der Stempel zu dem seltenen Berner Doppelthaler von 1728 ist ebenfalls von ihm geschnitten.

D. Becker, Stempelschneider in Wien um 1740 — 1745. Er zeichnete auch *D. B. F.*

Daniel Böttcher, Münzmeister in Thorn 1760 — 1763.

Rudolph David Du Bois, Medailleur und Münzmeister in Bremen 1763—1769. Er zeichnete auch *R D D B.*

David Behrens, Münzherr der Stadt Rostock 1762.

980. **David Burgdorfer,** Kunsthändler in Bern, nahm zu Nürnberg bei J. M. F. Geissler Unterricht im Kupferstechen, und kam auch mit J. A. Klein in Berührung. Er radirte mehrere Blätter. Ein solches mit den ersten Initialen, theils mit Strichen, theils mit Punkten gegeben, stellt nach der Zeichnung von G. Mind einen aufgerichteten Bären vor. Unten steht: *Zum neuen Jahr.* Links unten an der Mauer bemerkt man die Buchstaben

D.B sc
DB sc.
D. B.

D B., aber kleiner, wie oben gezeichnet. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 6 L. Die zweiten, zusammenhängenden Cursivbuchstaben findet man ebenfalls auf einem radirten Blatte, welches einen jungen englischen Soldaten zeigt. Die dritten Cursiven gibt Heller im Monogrammen-Lexicon S. 100, er sagt aber nicht, auf welchem Blatte sie sich vorfinden. Ueberdiess erwähnen wir noch zwei Pferdestücke, welche nach J. A. Klein gestochen sind, qu. fol.

Burgdorfer lebt unsers Wissens noch in Bern.

981. Dominique Barrière von Marseille ist oben unter dem Monogramme *D B.* No. 954 bereits eingeführt, so dass wir hier nur über die radirten Blätter mit den Initialen des Namens handeln, und zwar unter Hinweisung auf den Peintre-graveur francais par Robert-Dumesnil III. p. 142 ff. Es sei nur noch bemerkt, dass Florent le Comte III. p. 339 diese gegebenen Initialen auf einen der de Bry bezieht, und Heinecke verwechselt den Meister mit Domenico Bonnavera.

D B, D. B

1) [R.-D. No. 20] Eine Seeschlacht. Zwei Schiffe, welche Feuer geben, bilden den Mittelpunkt der Composition. Sie sind von vielen Galeeren umgeben, deren zwei in der Nitte des Vorgrundes von einem anderen Schiffe gekappert werden. Links unten am Felsen stehen die Cursivbuchstaben *D B.*, wie sie immer bei dem vollen Namen des Künstlers vorkommen H. 4 Z. 4 L. Br. 6 Z. 8 L.

Dieses Blatt, welches Brulliot II. No. 564 einem D. Bin zuschreibt, welcher nie gelebt hat, gehört zu einer Folge, die Robert-Dumesnil No. 1—28 beschreibt: *Differente Veves de Mer Nauires et Galeres Combattans designé et graué au naturel par Dominique Barriere Provencal. A Paris chez Antoine de Fer — — 1646.* Die meisten Blätter sind *D Bin* bezeichnet, so dass wir No. 992 darauf zurückkommen. Es ist *D. B. IN.*, d. h. *Invenit*, zu lesen.

2) [R.-D. No. 180] Das Fest, welches 1656 bei der Anwesenheit der Königin Christina von Schweden in Rom gegeben wurde. Auf dem Sockel erhebt sich der mit hieroglyphischen Zeichen bedeckte Obelisk, und an demselben steht deutlich: CHRISTINAE SVECORVM REGINAE. Oben stützen zwei Adler die Tafeln mit der Schrift. Links unten: *D. B. fe.* H. 13 Z. Br. 6 Z. 10 L.

3) [R.-D. No. 186] Ulysses, welcher dem Chryses, dem Priester des Apollo, die Tochter zurückgibt. Die Handlung geht auf der äusseren Treppe eines Prachtgebäudes im Grunde rechts vor sich, und unten werden die von den Opferpriestern geführten Stiere ausgeschifft. In der Mitte des Vorgrundes bemerkt man Matrosen, Krieger und Waarenvorräthe. Im Rande: *Ulisse rende Chriseide etc.*, links: *Claudio Gillée inuen. in Roma 1664. con licenza de superiori*, rechts: *D. B. sculp.* H. 7 Z. 4 L. mit 3 L. Rand, Br. 9 Z. 6 L.

Im ersten Drucke ist dieses Blatt ohne Schrift, im zweiten mit den gegebenen Unterschriften versehen. Die neuen, noch guten Abdrücke sind in folgendem Werke: *A Collection of Original Etchings consisting of 7 original plates by Rembrandt, 6 after Rembrandt by Vivares, 25 original by Claude 1660, 3 ditto by Dominique Barrière etc. London, printed by J. Kay, Welbeck Street, Cavendish Square 1826,* fol. Das Blatt mit Ulysses und Chriseis hat No. LIX. Das zweite Blatt, die Marine mit römischen Kriegern, R.-D. No. 185, trägt den Namen des Radirers, und ist No. LX. in dem erwähnten Werke beschrieben. Die dritte Radirung, Merkur und die Frauen, beschreibt Robert-Dumesnil No. 188, er weiss aber nicht, dass die Platten zum neuen Abdrucke kamen.

4) [R.-D. No. 187] Die Einschiffung der heil. Ursula. Sie steht links von ihren Gefährtinnen umgeben vor einem Rundtempel, aus welchem andere Mädchen kommen. Zwei Fahrzeuge haben angelegt, und rechts bildet die Flotte einen Halbkreis. Im Rande: *L' Imbarcamento di Sta. Orsola etc.*, links: *Claudio Gillée inuen. in Roma 1665. con licenza de superiori*, rechts: *D. B, sculp.* H. 7 Z. 4 L. mit 3 L. Rand, Br. 9 Z. 5 L.

5) Eine Landschaft mit einem Fischer, welcher im Vorgrunde auf dem umgestürzten Baumstamme sitzt. Nach Claude Lorrain, wie die obigen Blätter, und *D. B.* bezeichnet, qu. fol.

6) Landschaft mit Bergen und mit Wasser, an welchem sich rechts ein grosser Baum erhebt. Nach Claude Lorrain, mit *D. B.* bezeichnet, wie die Initialen der ersten Reihe, qu. fol.

Diese beiden Blätter kennt Robert-Dumesnil nicht, sie gehören aber sicher zu der Folge nach C. Gillée.

7) Schöne Gebirgslandschaft im Charakter von Tizian. Links erheben sich einige spitze Felsen mit Burgen. Am Flusse ist Waldung mit Hirschen, und weiter hin eine Mühle. Im Vorgrunde rechts steht ein hoher Baum, und links bemerkt man die Buchstaben *D. B.*, gr. qu. fol.

Dieses Blatt legt Frenzel im Catalog Rumohr No. 1104 dem Domenico Barbiere bei, welcher aber im 16. Jahrhunderte gelebt hat. Robert-Dumesnil beschreibt No. 202 ebenfalls eine im Geschmacke Tizian's behandelte Landschaft mit der Cascade von Tivoli und mit Fischern. Dieses Blatt ist aber ohne Zeichen und Namen.

8) Grossartige Gebäude mit Säulen &c. am Ufer des Meeres, und rechts ein grosses Schiff. Unten links: *D. Barriere in. et sc.* in einer verzierten Einfassung, qu. fol.

Dieses Blatt beschreibt Frenzel im Catalog Sternberg IV. No. 792. Robert-Dumesnil kennt es nicht.

9) Eine kleine Kirche mit Thurm, im Vorgrunde ein Mann mit einem Karren. *Dom. Barriere delin. et sculp.*

Dieses Blättchen gehört zur *Roma Ricertata*, R.-D. No. 48—53. Das Werk besteht wenigstens aus 321 Blättern, Robert-Dumesnil konnte aber nur deren neun ansichtig werden. Das erwähnte Blättchen entging ihm.

982. David Bles, Genremaler im Haag, wurde um 1818 geboren.

DB f 46

Er gehört zu den vorzüglichsten Künstlern der neueren holländischen Schule, und daher findet man in den ersten Cabineten Werke von seiner Hand. Seine Figuren erscheinen meistens im Costüme des 17. und 18. Jahrhunderts, und spielen ihre Rolle in vornehmen Zimmern des Rococostyles. Irgend ein Gemälde mit den gegebenen Initialen kennen wir nicht, man findet aber diese Bezeichnung auf einer Original-Lithographie, welche in das Innere eines stattlichen Zimmers führt. In diesem sitzt ein ältlicher Herr im Sessel, und die Dame legt vor dem Spiegel die Mantille um. Vor dem Tische ist der Sessel umgestürzt. Dieses schöne Blatt ist in folgendem Werke: *De Hollandsche Schilderschool. — — Teekeningen en Schetzen van de beroemdste Schilders etc, door C. W. Mieling. Haag 1847*, gr. qu. fol. Im Jahrgange 1847 erschienen vier Hefte, jedes zu fünf Blättern in Ton- und Farbendruck. Die Lithographie von D. Bles macht einen Bestandtheil des zweiten Heftes. Im vierten Hefte ist ein zweites Blatt, ebenfalls mit einem Interieur, in welchem eine Liebesanbietung stattfindet.

983. Philipp Louis Debucourt, Maler und Kupferstecher, geb. zu Paris 1757, gest. 1828. Schüler von Vien, und einer der Modekünstler seiner Zeit, hinterliess er eine Anzahl von Genrebildern in Oel, meistens Costümstücke, deren mit den Initialen des Namens bezeichnet sind. Die spätere Zeit widmete er der Kupferstecherkunst fast ausschliesslich. An die Gemälde reihen sich die Blätter im Farbendruck, deren ebenfalls mit *D B.* bezeichnet sind. Viele andere Blätter sind in Aquatinta und in schwarzer Manier behandelt. Jazet trat in seine Fussstapfen.

984. Debraine, Formschneider in Paris, gehört zu den vielen französischen Künstlern, welche ihre Kräfte dem Buchhandel widmen. Blätter von seiner Hand findet man in illustrirten Werken. Die gegebenen Buchstaben stehen auf Holzschnitten in *La grande ville, nouveau tableau de Paris etc. 1844.*

985. G. D. Backer, Stempelschneider in Namur, zeichnete um 1711 — 1715 Münzstempel mit *D. BA.* Auch die Buchstaben *G. D. B.* stehen auf Geprägen.

D. BA.

986. Dominique Barrière, welcher oben unter den Initialen *D. B.* No. 981 eingeführt ist, bezeichnete nur ein einziges Blatt mit der Abbreviatur des Namens in Cursiven. Es stellt eine Fontaine vor, neben welcher links ein Kind mit dem Blumenkranze steht. Von der entgegengesetzten Seite kommt ein Hund heran, und den Grund bildet eine Palissade von Blumen. Mit der Devise: MVNIT ET ORNAT. Ueber der reichen Einfassung steht: INTRECCIATI. H. 5 Z. 1 L. Br. 7 Z. 5 L.

D. Bar. Sculp.

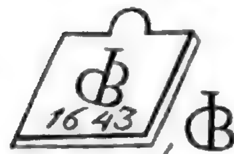
Dieses Blatt beschreibt Robert-Dumesnil III. p. 78. No. 171.

987. Theodor de Bry scheint durch diese Buchstaben seinen Namen angedeutet zu haben. Man findet sie auf Blättern mit Vögeln auf Aesten und Baumstämmen, welche eine Folge bilden, gr. 8. Diese feinen Kupferstiche sind in der Weise der bekannten Meister de Bry behandelt, auf einem derselben befindet sich aber die Adresse des C. Dankerts. Man schreibt diesem letzteren selbst eine Folge von 12 Blättern mit Vögeln und anderen Thieren zu, die Buchstaben *D. B F.* können sich aber nicht auf ihn beziehen.

D. B. F.

988. Unbekannter Kupferstecher, dessen Zeichen Brulliot I. No. 816 gibt. Nach der Angabe dieses Schriftstellers findet man es auf einem Blatte mit der Charitas, angeblich nach Rafael Santi. Auf demselben Blatte ist auch noch ein zweites, aus *C B I* oder *D B I* bestehendes Monogramm mit der Jahrzahl *1643,* worunter Brulliot den Verleger vermuthet. Wir haben dieses Blatt nicht gesehen, und müssen daher auf Brulliot verweisen. Das fragliche Zeichen ist jenes des folgenden Artikels.

989. Der unbekannte Kunsthändler, auf dessen Verlagsartikeln das gegebene Zeichen vorkommt, ist oben unter *C I B* No. 244 bereits eingeführt, und wir liefern einerseits hier nur den Rückweis. Das Monogramm mit der Jahrzahl *1643* kommt auch auf dem im vorhergehenden Artikel erwähnten Blatte vor, sie scheinen aber beide dieselben Buchstaben zu enthalten.



990. Dominique Barrière, Zeichner und Radirer, zeichnete nur ein einziges Blatt in der gegebenen Weise, öfter aber kommt die Abbreviatur *D B I N* vor, wie unten zu ersehen ist. Das radirte

Blatt mit dem Monogramme *D B I* stellt die Schlacht von Bommel im Jahre 1585 vor, und bildet einen Bestandtheil des Werkes von Famian Strada *De bello Belgico Decades etc.* Beschrieben von Robert-Dumesnil III. p. 80. No. 176.

991. **Dirk de Bray** fand oben unter dem Monogramme *D B.* No. 955 bereits eine Stelle, und daher beschränken wir uns hier nur auf jene Blätter, welche mit *D B In.* und dem Monogramme des Christoph van Sichem bezeichnet sind. Man findet beide Zeichen auf kleinen Holzschnitten in C van Sichem's illustrirter Bibel: *Biblia sacra, dat is de geheele heylige Schrifture, bedeylt in't oudt en nieuw Testament. — Eerst t' Antwerpen by Jan van Moerentorf en Cornelis Verschuren en nu herdruckt by Pieter Jacobsz Paets 1646 ff.*, fol. Viele der in dieser seltenen Bibel vorkommenden Holzschnitte sind Copien nach Blättern alter Meister. D. de Bray lieferte aber ebenfalls Zeichnungen, und er dürfte selbst Platten geschnitten haben, da wir ihn als Formschneider kennen.

DB In.

992. **Dominique Barrière**, Zeichner und Radirer von Marseille, ist bereits unter dem Monogramme *D B.* No. 954 und unter den Initialen *D B.* No. 981 eingeführt. Einige frühere Schriftsteller erkannten aber nicht den D. Barrière, sondern hielten einen apokryphen *D. Bin* fest, welcher der französischen Schule zugewiesen wurde. Der Grund des Irrthums liegt in der Bezeichnung. Der Künstler unterliess die Interpunktion, indem er *D. B. In.* hätte setzen sollen. Man muss also statt *D. Bin: Dom. Barrière Invenit* lesen. Die obige Abbreviatur findet man auf Blättern mit Marinen, welche unter folgendem Titel erschienen: *Differente Veves de Mer Nauires et Galeres Combattans designé et gravé au naturel par Dominique Barriere Provencal. A Paris chez Antoine de Fer Marchant de taille doulces enlumineur de cartes Geographiques etc. 1646.* Dieses Werk besteht aus 28 Blättern, welche in reinen Aetzdrücken ohne Nummern sind. Die Abdrücke mit den Nummern sind zweiter Art. Man hatte die Platten mit dem Stichel übergangen. Die Grösse der Blätter ist ungleich. No. 1 — 24 H. 4 Z. 4 — 6 L. Br. 6 Z. 7 — 10 L.; die übrigen Blätter kleiner. Robert-Dumesnil, P. gr. franç. III. p. 46 ff. beschreibt sie unter No. 1 — 28.

DBIN, DBI
DBI N.

993. **Domenico Bonavera**, Kupferstecher, behauptet unter den Initialen *D. B.* bereits eine Stelle, und daher handelt es sich hier nur um die Kupferstiche mit anatomischen Vorstellungen nach der Zeichnung von Tizian. Sie erschienen unter folgendem Titel: *Notamie di Titiano, Dedicate All. Jll. Sig. Francesco Chisiluri Senatore di Bologna*, fol. Auf einigen Blättern stehen die Buchstaben *T I D.*, d. h. *Titianus Inventor Delineavit.*

D. B. S.

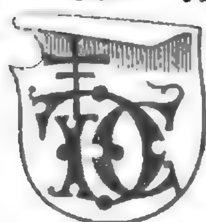
994. **Dirk van Bergen**, Landschaftsmaler, geb. zu Harlem um 1645, gest. 1689. Schüler von Adrian van de Velde, malte er Landschaften mit Vieh in der Weise dieses Meisters, und lieferte schätzbare Werke. Nur wenige sind mit dem Monogramme bezeichnet. Zuweilen signirte er auch *D. v. B.*

DB 1680.

995. **D. B. Zancon**, Zeichner und Maler, war in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts thätig. Der Meister *P. Z.* (Pietro Zancon) radirte nach seiner Zeichnung den Leichnam des Herrn von den Seinigen beweint, kl. qu. 8. Die Composition ist von Luca Cangiagi, wie aus der Beischrift: *Luc. Cang. inventor*, erhellet.

D. B. Z. del.

996. Jannot de Campis, Buchdrucker in Lyon um 1505 — 1510, bediente sich einer in Holz geschnittenen Vignette, welche am Ende der aus seiner Offizin hervorgegangenen Druckwerke aufgedruckt ist. Sie stellt eine geflügelte Jungfrau mit Diadem vor. Hinter ihrem Kopfe breitet sich die Krone eines Lorbeerbaumes aus, und durch die Blätter um ihren Kopf geht ein fliegendes Band mit dem Spruche: CEST. TOVT. MOPLAI. Obigen Schild hält die Figur mit beiden Händen, so dass die Finger über den Rand reichen. In den Zierstreifen der Einfassung steht: CONSOLE — VNE — SEVILLE — ME. H. 3 Z. Br. 2 Z. 1 L.



Der Formschneider ist nicht namentlich bekannt, aus der Manier des Blattes geht aber hervor, dass diess jener Meister *A M.* ist, dessen wir im ersten Bande No. 935 erwähnt haben.

997. Custos Decker soll nach Brulliot I. No. 1172 und 1521 durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Der genannte Schriftsteller spricht von Federzeichnungen mit phantastischen Vorstellungen in der Weise des Peter Breughel, worunter also der ältere Künstler dieses Namens zu verstehen wäre; allein P. Breughel ist jünger, als der Meister *D C* oder *D E*, da die Jahrzahl 1524 auf seinen Zeichnungen vorkommt. Breughel wurde erst gegen 1530 geboren, und somit müsste man ihn eher als Nachahmer unsers Monogrammisten betrachten, wenn zu einer solchen Annahme ein Grund vorhanden wäre. Der alte Breughel gefiel sich in seinen grotesken und phantastischen Bildern im Geschmacke des Jeronymus Bos, und auch dem Monogrammisten *D C.* war dieser Meister bekannt. Wir dürften ihn daher zu Herzogenbusch suchen müssen, wo um 1524 Cornel Diepenbeck auftrat. Er war Zeichner und Glasmaler, und ist übrigens den vaterländischen Schriftstellern ebenso unbekannt geblieben, wie Custos Decker. Brulliot scheint den Namen des letzteren auf keiner Zeichnung vorgefunden zu haben, da er nichts weiter bemerkt. Drei Federzeichnungen von 1524 sind im k. Cabinet zu Berlin. Sie enthalten Scenen der Barmherzigkeitsübung. Zwei andere Zeichnungen desselben Cyclus sind von 1532, angeblich in der Weise des Peter Breughel.

998. Caspar de Crayer, Historien- und Bildnissmaler, wurde nach einigen 1582, nach anderen 1585 zu Antwerpen geboren, und wählte als der Sprössling einer reichen Bürgerfamilie, Namens Craeyer, die Malerei aus innerem Triebe. Er war Schüler des Raphael Cocxie (Coxijen), erscheint aber in seinen Werken als glücklicher Nachahmer des Rubens und van Dyck. Ausser seinem Vaterlande kommen deren selten vor, und selbst die Gallerie in Antwerpen besitzt nur ein Gemälde von ihm, welches Elias in der Wüste vorstellt, ehedem im Cabinet Beeckmans. Meisterhafte Bilder sind auch in den Pinakotheken zu München, Berlin und Wien. Höchst ausgezeichnete Werke findet man aber zu Amberg in der Oberpfalz. In der St. Martinskirche ist ein 22 Fuss hohes Altarbild mit der Krönung Mariä von 1658. An einer Seitenwand ist ein grosses Gemälde mit der Marter des hl. Lorenz, wie das andere mit dem Namen des Meisters. Zu den schönsten Werken dieser Categorie gehört die Kreuzabnahme in der Maltheserkirche, und in dem dazu gehörigen Congregationssaale ist noch eine Himmelfahrt der Maria. Nach Brulliot I. No. 1173 und 1181 findet

man die gegebenen Monogramme auf historischen Gemälden und auf Portraiten, der erwähnte Schriftsteller macht aber kein Bild mit dem Zeichen namhaft. Das zweite Monogramm besteht aus den Buchstaben *I D C.* Die Erklärung desselben gibt das grosse Gemälde der thronenden Maria von Heiligen umgeben in der k. Pinakothek zu München. Es ist bezeichnet: *Jaspar de Crayer fecit 1646.* Er nannte sich also Jaspar statt Caspar. Auf andern Gemälden stehen die Buchstaben *D C*, so dass wir auf diesen Meister zurückkommen.

Schliesslich ist noch zu bemerken, dass die Landschaften in seinen Gemälden grösstentheils von Ludwig de Vadder und von Lukas Achtschelling gemalt sind. Der Künstler starb zu Gent 1669, und wurde in der Dominikaner-Kirche begraben.

999. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom thätig war. Man findet radirte und gestochene Blätter mit diesem Zeichen, meistens Copien nach Stichen von Marc Anton und anderen Meistern, welche nach Rafael gearbeitet haben.

Eine schön radirte Copie von Marc Anton's Blatt B. No. 46, zeigt die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einem Sessel, welcher auf Löwentatzen ruht. Nach Passavant liegt der Entwurf eines Schülers von Rafael zu Grunde. Mit dem Zeichen. H. 6 Z. 7 L. Br. 4 Z. 6 L. Ein radirtes und gestochenes Blatt gibt eine gegenseitige Copie des Blattes von Marc Anton, welches Bartsch No. 63 *La Vierge au berceau* betitelt. Die hl. Familie befindet sich im Zimmer. Maria reicht das Kind der hl. Anna, welche sich über die Wiege neigt. Unten links bemerkt man das Monogramm. H. 9 Z. 3 L. Br. 6 Z. 4 L.

Brulliot I. No. 1182 glaubt, dass das gegebene Zeichen einem Verleger angehöre. In diesem Falle könnte man nur an Claudio Duchetti denken, für welchen wir aber nicht einstehen.

1000 Charles David, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1600 zu Paris geboren, und machte sich durch eine ziemliche Anzahl von Blättern bekannt. Auf den wenigsten steht aber das gegebene Zeichen des Künstlers. Ein solches enthält die halbe Figur eines Soldaten nach Simon Vouet, mit der Schrift: *Moy qui suis Nourisson de Bellone etc.*, 8. David stach nach J. B. und Ph. de Champaigne, Blanchard, C. Vignon, Dumoustier, F. Villamena, J. Callot, S. Vouet, G. Honthorst &c.

1001. Delduc, Zeichner und Formschneider, trat um 1836 zu Paris als Künstler auf, und leistete fortan Tüchtiges in seinem Fache. Er schnitt nach den Zeichnungen von Trimolet die schönen Vignetten in folgendem Werke: *Homère, le Combat des rats et des grenouilles, traduit du Grec par M. Trianon. Paris 1841*, 8. Auch in: *Le Diable à Paris. 2 Voll. Paris 1845, 46*, sind Holzschnitte von seiner Hand, und theils mit dem Monogramme bezeichnet. Eines dieser Blätter stellt die Statue Heinrich IV. auf dem Pont-neuf, das andere den Eingang des Ambigu-Theaters vor. Holzschnitte in: *Les Français peints par eux-mêmes etc.*, sind mit *D-C* bezeichnet.

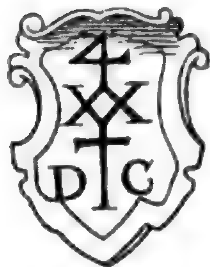
1002 Caspar de Crayer behauptet unter dem Monogramm *D C* No. 998 eine ausführliahe Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass sich die Initialen *D C.* auf einigen historischen Gemälden, und besonders auf Bildnissen des Künstlers finden, wie Brulliot II. No. 567 versichert. Die kleinen Initialen stehen auf einem höchst

seltenen Originalformschnitt des C. de Crayer. Dieses Blatt stellt den hl. Sebastian vor, wie er nackt an den Baum gebunden und von zwei Pfeilen durchbohrt sterbend den Blick nach oben richtet. Rechts vor seinen Füssen liegt die Rüstung und der Schild darüber, und links unten stehen die Buchstaben *D. C.* H. 6 Z. 9 L. Br. 4 Z. 9 L.

In R. Weigel's Prachtwerk: *Holzschnitte berühmter Meister etc.* VI. No. 29 ist eine treffliche Copie von Krüger. Das Original, vielleicht das einzige des Künstlers, scheint nach Weigel eher in weiches Metall, als auf Holz zu seyn. Als Hofmaler des Erzbischofs Jakob Boonen von Brüssel, welcher die beiden Catechismen von Jodocus Andries mit Holzschnitten von Christoph Jegher nach Zeichnungen von A. Sallaert veranlasst hatte, konnte de Crayer wohl ebenfalls einen Versuch in Holzschnitt gemacht haben. Das Blatt mit St. Sebastian spricht vollkommen für eine malerische Führung, und es ist die geistreiche Zeichnung so sicher festgehalten, wie sie nur die Hand eines Malers geben kann. An Jegher ist eben so wenig zu denken, als an Sallaert, und ausser diesen Meistern ist kein anderer Künstler zu nennen, welcher den Schnitt des hl. Sebastian nach C. de Crayer besorgen konnte. Wir müssen uns daher der Gefahr aussetzen, den Gegnern der Eigenhändigkeit von Malerformschnitten missfällig zu werden. Doch mögen diese sagen, von wem das Bild des hl. Sebastian in Holz oder Metall geschnitten sei.

Wir fügen nur noch bei, dass dem Meister Crayer auch ein radirtes Blatt zugeschrieben werde. Es stellt den siegreich aus dem Grabe erstehenden Heiland vor. Der Kopf ist mit der Schneidnadel oder dem Grabstichel von fremder Hand übergangen, das Uebrige radirt. Im ersten Drucke kommt Joh. Meyssens' Adresse darauf vor, kl. fol.

1003. Dominicus Custos, mit seinem Familiennamen Baltens,



Zeichner und Kupferstecher, wurde 1560 zu Antwerpen geboren, und begab sich als reifer Künstler nach Augsburg, wo er zahlreiche Blätter hinterliess, und eine Kunsthandlung gründete. Zu seinen interessantesten Werken gehören die Bildniss-Sammlungen: *Fuggerorum et Fuggerarum Imagines*, in erster, sehr seltener Ausgabe von 1593 mit 64 Blättern, gr. 4. Im Jahre 1620 besorgten Wolfgang und Lukas Kilian eine neue Ausgabe mit 129 Portraiten und deutschem Text. Die Ambraser Rüstkammer: *Augustissimorum Imperatorum, Serenissimorum Regum atque Archiducum — — verissimae imagines — — Opus Ser. Principis Ferdinandi Archiducis jussu — — in via inchoatum, et a Jacobo Schenckio a Nozingen continuatum et absolutum.* Mit 126 Kupfertafeln nach Zeichnungen von J. B. Fontana. *Oeniponti exc. Joa. Agricola 1601*, gr. fol. Die deutsche Ausgabe lieferte Joh. Engelbert Noyse von Campenhouten. *Gedruckt zu Ynnsprugg, durch Daniel Baur* (1603), gr. fol. *Icones institutorum sex in Christiana religione ordinum. — Aug. Vind per Dom. Custodem* (1597), fol. Dieses Werk enthält nur sechs Bildnisse, ohne Beschreibung. *Atrium heroicum seu imagines LXXII. Imperatorum et Regum. Aug. Vind. 1600.* Vier Theile mit 72 Bildnissen. Nur jene des ersten Theiles sind von Custos gestochen, die anderen von seinen Söhnen und Schülern. *Saxoniae Ducum Caesar. creand. VII et caeterorum a Friederico I ad Christianum III. Fratres et agnatos genuinae effigies, cum. coll. et epigram. M. Henningii. Aug. Vind. ex caelatura Dom. Custodis, 1601*, fol. Dieses Werk enthält 21 Bildnisse. Wolfgang Kilian veranstaltete 1621 eine neue Aus-

gabe mit lateinischem Text. Im Jahre 1625 erschien eine Auflage mit deutschem Text. *Regum Neapolitanorum vitae et effigies, auctore B. G. Aug. Vind. sumpt. Dom. et caelo Raph. Custodis 1603*, fol. Dieses Werk zählt 26 Portraite. Spätere Ausgaben sind von 1607, 1612 und 1624. *Tirolensium principum comitum eicones. Aug. Vind. 1599*, fol. Mit 64 Bildnissen in ganzen Figuren. In späteren Ausgaben 1609, 1612 und 1623. *Clarissimorum litteris ingenio et fama virorum Effigies XXXIX. per Dom. Custodem. Aug. Vind., typis Chrisost. Daberi 1612*, fol. Es scheint eine Ausgabe von 1605 vorhanden zu seyn, und zwar mit Dedication an den Canonicus Joh. Georg von Werdenstein. *Itinerarium, das ist historische Beschreibung weyland Herrn Georg von Ehingern, Reissens nach der Ritterschafft, vor 150 Jahren, in 10 unterschiedliche Königreich vollbracht. Augsburg 1600*, fol. Mit 10 Portraitfiguren, nach den Zeichnungen aus Reymund Fugger's Sammlung.

Obiges Zeichen findet man auf einer in Holz geschnittenen Vignette, welche als Verlagsadresse des D. Custos zu betrachten ist. Sie stellt einen lorbeerbekränzten Mann vor, welcher stehend mit dem Zirkel auf der Fläche einer Säulenbase einen Bogen zieht. Im Hintergrunde sind Gebäude, und im Vorgrunde die Attribute der Künste und Wissenschaften. Umschrift: *Artis Vigilantia Custos.* H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 8 L. — Auch auf Kupferstichen stehen die Buchstaben *D C*, auf welche wir der Ordnung wegen No. 1008 u. 1012 zurückkommen.

1004. Domenico Campagnola, Maler, Kupferstecher und Formschneider, stammt aus einer Familie, welche in Padua ihren Sitz hatte. Bisher ist es aber noch nicht ermittelt, ob er der Bruder des Giulio Campagnola, oder ein Verwandter, und als solcher der Schüler desselben gewesen sei. Man hat auch gestritten, ob er aus Padua, oder aus Venedig stamme. Julius Campagnola nennt sich aber *Antenoreus*, d. h. einen Paduaner, und nach Zanetti, Cabinet Cicognara p. 171, soll auch der Maler Dom. Campagnola zwei Werke mit der Abbreviatur DNCVS PATVS bezeichnet haben. Es frägt sich aber, ob darunter der alte Kupferstecher dieses Namens zu verstehen sei, oder ob nicht vielmehr ein jüngerer Domenico Campagnola einstehen müsse. Man unterscheidet indessen nicht zwei Künstler, sondern zählt gewöhnlich den einen und denselben Domenico Campagnola zu den Schülern Tizian's, und durch alle Werke über Kunst und Künstler geht die Sage, dass dieser mit Paris Bordone und Tintoretto die Eifersucht des Meisters erregt habe, woraus man auf ein eminentes Talent zur Malerei schliessen könnte. Die von einem Domenico Campagnola in Padua vorhandenen Werke bestätigen auch, dass dieser Künstler mit Tizian im Wetteifer malte, dass er sich aber vergebens abmühte, ihn zu erreichen, noch weniger ihn zu überbieten. Brandolese verzeichnet mehrere Werke desselben, die bis 1581 datirt sind. Der Verfertiger kann aber nicht der Kupferstecher Domenico Campagnola seyn, dessen Blätter mit *1517* u. *1518* datirt sind, und einen Meister der venezianischen Schule verrathen, so wie auch die ihm zugeschriebenen Gemälde eher einen Schüler des Giovanni Bellini, als des Tizian beurkunden. Zani sagt, dass er von 1512—1518 in Kupfer gestochen habe, Niemand kennt aber ein Blatt von 1512. Heinecke ist daher in offenbarem Irrthum, wenn er gar ein Blatt von 1507 gesehen haben will, oder es waltet ein Druckfehler statt 1517 ob. Gewiss scheint aber zu seyn, dass Domenico nach 1518 nicht mehr thätig war. Wir müssen daher nothwendiger Weise einen jüngeren Domenico Campagnola annehmen, einen Landschaftsmaler, von welchem der anonyme Reisende Morelli's (1530 — 1542) im Hause

des Dr. Marco Mantoa zu Padua Wassermalereien und Federzeichnungen sah. Diess ist jener Meister, dessen wir im ersten Bande No. 2228 unter der Abbreviatur CAM. *1559* erwähnt haben. Von dem jüngeren Domenico Campagnola sind landschaftliche Zeichnungen im Charakter Tizian's durch Facsimiles bekannt, nämlich in der Folge von 30 Blättern nach Zeichnungen von Tizian, A. Carracci, Grimaldi, Guercino u. A., ehedem in Jabach's Besitz, jetzt im französischen Museum. Sie sind von Ch. Massé (Macé), J. B. Corneille, M. Corneille u. s. w. radirt, und im Peintre-graveur français par Robert-Dumesnil beschrieben. Der jüngere Meister dieses Namens ist auch jener D. Campagnola, welcher sich auf einer von G. Porro, dem Formschneider, radirten Landschaft mit Figuren bei aufgehender Sonne als Erfinder nennt, qu. fol. Dom. Campagnola jun. radirte höchst wahrscheinlich auch die mit *D. C.* bezeichnete Gebirgslandschaft mit einem Dorfe, welche Marchese Malaspina di Sannazaro in seinem Catalogo di una raccolta di Stampe II. p. 48 dem alten Kupferstecher dieses Namens zuschreibt. H. 9 Z. 4 L. Br. 14 Z. 5 L. Solche Blätter haben vielleicht zu der irrigen Behauptung verleitet, dass Domenico Campagnola, der alte Kupferstecher, die Eau-forte zuerst angewandt habe. Für ihn lässt sich aber kein radirtes Blatt nachweisen. Ein zweiter Irrthum ging aus der Verwechslung desselben mit dem Formschneider Domenico dalle Greche hervor. Letzterer ist sicher jener Domenico Veneziano, welchen Morelli's Anonymus zu den Schülern des Julius Campagnola zählt. Domenico dalle Greche kann aber nur kurze Zeit unter Leitung dieses Meisters gestanden haben, da seine meisterhaften Holzschnitte Compositionen von Tizian vervielfältigen. Er ist höchst wahrscheinlich jener Meister *D*, dessen wir oben No. 877 erwähnt haben. Man erklärte bisher diesen Buchstaben auf Domenico Campagnola, die Tizian'sche Zeichnung lässt aber den Domenico dalle Greche vermuthen. Es kann auch nur letzterer gemeint seyn, wenn Malpé behauptet, dass Dom. Campagnola 1550 in Venedig gestorben sei. Heinecke verfiel in denselben Irrthum, welchen dann seine Nachbeter fortgepflanzt hatten. Das Todesjahr des älteren Domenico Campagnola ist unbekannt. Er starb jedenfalls lange vor 1550. Wenn Zanetti l. c. p. 171 sagt, dass er im Kloster des hl. Anton zu Padua begraben liege, hat er wahrscheinlich den von ihm nicht vermutheten jüngeren D. Campagnola im Sinne. Wir wissen indessen nicht, ob eine Grabschrift vorhanden ist. Nach Zanetti ruht der Künstler in der Gruft des Julius Campagnola im ersten Hofe des Klosters. Dass Zanetti nur den jüngeren D. Campagnola, den Schüler Tizian's, im Sinne gehabt habe, beweist eine Citation einer Stelle aus den 1610 zu Venedig gedruckten Gedichten des Malers Gio. Bat. Maganza, welcher 1589 im 80. Jahre starb. Dieser Künstler dichtete in der Paduanischen Volkssprache unter dem Namen des Bauers Magagnó. Er vergleicht seinen Freund und Mitschüler Dom. Campagnola bei Tizian mit Mantegna und Sperone Speroni, diess im Angesichte seiner Werke in Padua, welche er zu den bessten Leistungen der Kunst zählt, sicher jene Gemälde, deren auch Brandolese erwähnt, und darunter solche von 1581. Wenn ihn aber der Dichter mit Mantegna und Sperone auf gleiche Stufe stellt, so müssen wir es nur als ein zufälliges Lob hinnehmen, welches er dem Freunde zollte. Ein Nachahmer Tizian's kann nicht mit Mantegna verglichen werden.

Für den Kupferstecher und Formschneider Domenico Campagnola finden wir kein altes Zeugniss, wenn er nicht jener Domenico Veneziano ist, von welchem der anonyme Reisende im Hause des Ludovico Cornaro zu Venedig Gemälde sah, nämlich einige Köpfe an einem

Plafond, und einige andere Bilder im Schlafzimmer. Der Berichtgeber bemerkt, dass der Maler Scenen nach Kupferstichen nach Rafael gemalt habe, und es handelt sich daher nicht um den gleichnamigen Mitbewerber Tizian's, welcher kaum fremde Compositionen gewählt hätte. Der ältere D. Campagnola stach auch nach Zeichnungen anderer Meister in Kupfer, und die Blätter dieser Art gehören gerade zu den geistreichsten und meisterlichsten, da sie öfters auch sehr correkt sind. Andere Stiche sind dagegen manierirt in der Zeichnung, und roh in der Behandlung, wie z. B. B. No. 3, 4, 6 u. 9. Man kann sie sicher als eigene Compositionen des Meisters betrachten, und sie beweisen entschieden, dass der Tizianist dieses Namens ein anderer Meister seyn müsse, als der Kupferstecher von 1517. Zu den trefflichsten Stichen desselben gehört ein Bartsch unbekanntes Blatt mit einem Kindertanze von der lebendigsten Anmuth, mit dem Namen und der Jahrzahl *1517*. Von sehr schöner Zeichnung in der Art des Giorgione, und wohl nach diesem, ist auch der junge Schäfer und der alte Krieger, mit dem abgekürzten Namen und der Jahrzahl *1517*, B No. 8. Diese auffallende Verschiedenheit der Blätter Campagnola's lässt sich nur durch die Annahme erklären, dass er sowohl nach fremden, als nach eigenen Zeichnungen gestochen habe. Somit nahm er wahrscheinlich im Hause Cornaro Kupferstiche nach Rafael zum Vorbilde, welche als Novitäten auch dem Hausherrn gefallen konnten. Eine Hinneigung zu Tizian ist in keinem der Kupferstiche des älteren Campagnola ersichtlich. Anders verhält es sich mit einem Theile der Holzschnitte, welche dem alten D. Campagnola, dem Stecher von 1517, zugeschrieben werden. Einige Blätter, besonders die Landschaften mit historischer Staffage, erinnern wirklich mehr an Tizian, als an einen andern alten Meister der Schule des Gian Bellini, welcher der Kupferstecher D. Campagnola angehört. Tizian'sche Compositionen sind von letzterem sicher nicht in Holz geschnitten worden, und wenn je die Zeichnung von einem Domenico Campagnola herrührt, so ist es der jüngere Künstler dieses Namens. Etliche Blätter werden aber von dem älteren Meister, dem Kupferstecher, herrühren, wenn die Zeichnung den Charakter Tizian's nicht verräth. Sie sind auch mit dem Namen, oder der Abbreviatur und der Jahrzahl *1517* bezeichnet, was aber gerade nicht der vollste Beweis der Aechtheit der Holzschnitte ist, da der Name Campagnola erst später eingeschnitten seyn könnte. Diess dürfte z. B. mit der Landschaft der Fall seyn, in welcher St. Hieronymus vor seiner Höhle den Kampf eines Löwen mit einem anderen wilden Thiere beobachtet. Im ersten Drucke steht unten rechts: DOMINICVS, Bartsch XIII. p. 385 gibt aber an, dass sich an diesen Namen auch noch die Abkürzung CAMPAG. füge. Uebrigens wäre es auch möglich, dass dasselbe Bild zweimal geschnitten wurde, in keinem Falle ist aber das Blatt von der Hand des Kupferstechers D. Campagnola, da die Zeichnung dem Tizian zugeschrieben wird. Es müsste sich um den jüngeren Campagnola handeln, von welchem auch die Composition herrühren könnte. Der Schnitt deutet nach Weigel, Kunstkatalog No. 14,612, auf Domenico dalle Greche, wie wir unter dem Initial *D* No. 877 angezeigt haben. Hinsichtlich der Holzschnitte scheint dieser Meister, welcher ebenfalls „Dominicus“ zeichnen konnte, mit Domenico Campagnola sen. in Widerstreit zu kommen. Der eine oder der andere Formschnitt, welcher dem D. Campagnola zugeschrieben wird, dürfte von D. dalle Greche, dem Xylographen der Tizian'schen Schule herrühren. In diese Categorie scheinen auch etliche unbezeichnete Blätter zu gehören, welchen augenscheinlich eine Zeichnung von Tizian zu Grunde liegt. Es ist aber auch der jüngere Dom. Campagnola als

Zeichner nicht ganz auszuschliessen. Von ihm ist sicher die Zeichnung zu jenem Holzschnitte von Nicolo Boldrini, welcher den Prediger Johannes in der Mitte einer grossen Landschaft sitzend vorstellt. Links unten steht: *Nich.º B. V. T.*, und rechts *D C.* Unter letzteren Initialen ist Domenico Campagnola angedeutet, und die andern Buchstaben sind *Nicholo Boldrini Vicentino Taglio* zu lesen. Boldrini trat gegen 1530 als Künstler auf, zu einer Zeit, in welcher der Kupferstecher D. Campagnola höchst wahrscheinlich nicht mehr gelebt hat, und so kann man unter *D C* nur den jüngeren D. Campagnola vermuthen. Als Zeichner im historischen Style gibt er sich auf drei Kupferstichen des Meisters *fr. u fa.*, d. h. Francesco Valegio oder Valesio, kund. In diesen Blättern ist die Parabel vom armen Lazarus und dem reichen Prasser behandelt. Das erste stellt den Armen vor, wie er nach Lucas XVI. an der Schwelle des Reichen um die Ueberreste bettelt, welche den Hunden vorgeworfen werden. Im Rande steht: *Erumnos (?) hic Lazaran iacens ad ianuam divitis micas etiam canibus obiectas de mensa Epulonis petit.* Das zweite Blatt schildert den Tod des von seinen Angehörigen umgebenen Schwelgers, dessen Seele der in der Luft schwebende Dämon in eine Rauchwolke hüllt. Die dritte Vorstellung führt den Prasser in der Hölle vor, in welcher die Dämonen aller Art eine Bekanntschaft mit Dante's Inferno verrathen. Auf einem Blatte in der Mitte steht die Bezeichnung: *D. C. IN.*, worunter nur der jüngere Domenico Campagnola verstanden werden kann, wenn, wie angenommen wird, ein Künstler dieses Namens die Zeichnung zu den Stichen geliefert hat. Ueberdiess hat jedes Blatt das Zeichen des oben erwähnten Kupferstechers F. Valegio, und die Adresse des Luca Bertelli, welche beide um 1580 thätig waren. Höhe 9 Z. 4 L. Breite 13 Z. 10 L.

Bartsch P. gr. XIII. p. 377 beschreibt neun Kupferstiche, welche theils mit dem vollen, theils mit dem abgekürzten Namen des Dom. Campagnola bezeichnet sind, so dass wir unter DO. CAMP. auf ihn zurückkommen. Sieben dieser Blätter tragen die Jahrzahl *1517.* Zanetti, Cabinet Cicognara p. 173, bemerkt auch, dass drei oder vier andere, von Bartsch nicht erwähnte Blätter, mit den Initialen *D. C.* bezeichnet seien. Wir haben oben ebenfalls auf solche Produkte aufmerksam gemacht, können aber nicht glauben, dass dieselben von dem alten Domenico Campagnola herrühren. Auch das von Bartsch No. 10 beschriebene Blatt mit der Reiterschlacht im Walde ist zweifelhaft, obgleich es mit dem Namen des Künstlers und der Jahrzahl *1517* bezeichnet ist. Dieselbe Vorstellung hat auch H. Hopfer gestochen, und die Composition stimmt auch eher für einen deutschen, als für einen italienischen Meister aus der Schule des Gian Bellini. Dennoch bezahlte Mr. Willett 1824 bei der Auktion Sykes 5 *£* 10 *Sh.* dafür. Das Blatt der Madonna mit dem Kinde und mehreren Heiligen, B. No. 5, wurde aber auf 6 *£* getrieben. Andere der von Bartsch beschriebenen Blätter gingen zu 3 u. 4 *£* weg. Seit dieser Zeit sind aber die Preise noch gestiegen.

Den von Bartsch beschriebenen Kupferstichen finden wir bei Malaspina, Zanetti, Zani, Malpé, Ottley &c. folgende beigefügt.

1) Die Anbetung der Hirten. Maria kniet links in Anbetung des göttlichen Kindes. Ohne Namen und Zeichen, aber im Cataloge des Marchese Malaspina di Sannazaro II. p. 47 dem D. Campagnola zugeschrieben. Oval. H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 8 L.

2) Die Anbetung der Könige. Maria sitzend mit dem Kinde auf dem Schoosse. Ohne Namen und Zeichen, in einem Ovale von der Grösse des obigen Blattes. Malaspina l. c. p. 47.

3) Die Geisslung Christi an der Säule. Grosse und schöne Composition, angeblich von D. Campagnola selbst. Ohne Namen und Zeichen. H. 15 Z. 3 L. Br. 19 Z. Malaspina l. c. p. 47.

4) Eine Pietà, oder der Leichnam des Herrn auf dem Grabe ausgestreckt, und von Engeln unterstützt. Links in der Ecke DO. CAMP. *1518*. H. 3 Z. 1 L. Br. 4 Z. 8 L. Von Malaspina, Ottley und Zani erwähnt.

5) St. Petrus unter den Soldaten, wie er den Herrn verläugnet. DO. CAMP. *1517*. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 7 L. Von Brulliot nach dem Exemplare im Pariser Museum erwähnt.

6) St. Petrus, wie er die Lahmen heilt. Mit dem Namen und der Jahrzahl *1517*. Von Malpé und Zani erwähnt.

7) St. Hieronymus vor seiner Hütte nackt auf dem Balken sitzend, und zu seinen Füssen der Löwe. Oben links steht der Name des Künstlers, und unten die Jahrzahl *1517*. H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 7 L. Von Ottley erwähnt.

8) Das Bacchanal von zwölf Kindern, welche einen Rundtanz aufführen. Unten in der Mitte auf der Tafel: DOMINICVS | CĀPAGNOLA | *1517*. H. 3 Z. 5 L. Br. 4 Z. 7 L. — Diess ist eines der schönsten Blätter des Meisters. Es wird von Heinecke, Ottley, Malaspina, Zanetti und Passavant erwähnt.

9) Der junge, an einem Baumstamme sitzende Mann. Gegenüber ist der Kopf eines Alten sichtbar. H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 4 L.? Von Brulliot aus der v. Nagler'schen Sammlung erwähnt.

10) Zwei auf dem Boden sitzende weibliche Figuren, die eine mit der kleinen Statue der Victoria, die andere mit einer Glocke. In der Manier des D. Campagnola. In Ottley's Catalog erwähnt.

Holzschnitte.

Bartsch beschreibt fünf Holzschnitte, welche aber dem geringsten Theile nach von Dom. Campagnola herrühren. Wir haben uns oben bereits darüber ausgesprochen.

11) Der Kindermord. DOMINICVS CAMPAGNOLA M. D. XVII. Unten am Rande: IN VENETIA. IL. VIECERI. H. 19 Z. 6 L. Br. 29 Z. 10 L.

Dieses grosse Blatt scheint weder der Composition, noch dem Schnitte nach dem alten Dom. Campagnola anzugehören, obgleich es seinen Namen und die Jahrzahl *1517* trägt. Die Zeichnung ist wahrscheinlich von Tizian, welchen früher einige unter dem Namen Vieceri erkennen wollten, da ihnen Vecelli einfiel. Vieceri war um 1560 Kunsthändler in Venedig, und lebte also zu einer Zeit, in welcher Dom. Campagnola bereits im Grabe ruhte. Die Platte kam vielleicht erst später zum Abdrucke, und daher wurde wohl aus Unkenntniss, oder aus anderen Gründen der Name des Domenico Campagnola statt jenes des Domenico dalle Greche eingeschnitten. Wir halten den letzteren, den Schüler Tizian's, für den Formschneider. Ein anderes grosses Formschnittwerk dieses Künstlers stellt den Zug der Israeliten durch das rothe Meer vor, mit der Schrift: ***Disegnata per mano di arande (grande) et imortal Titiano. In Venetia p domeneco dalle greche depentore veneziano MDXLIX.*** Wer dieses Werk geschnitten hat, hat auch den Kindermord geschnitten. Bartsch l. c. No. 1 erkennt ebenfalls keinen Originalschnitt des Dom. Campagnola, aber aus anderen Gründen.

12) Die Erweckung des Lazarus. Rechts vorn auf einer Tafel DO CAP 1517 H. 8 Z. 1 L. Br. 5 Z. 10 L.

Diess ist eines jener räthselhaften Blätter, dessen Composition dem älteren Dom. Campagnola weniger angehört, als dem Tizianisten dieses Namens. Die Signatur scheint später eingeschnitten worden zu seyn.

13) Die hl. Familie mit St. Johannes dem Täufer und dem hl. Hieronymus. Maria und Joseph sitzen in Mitte des Blattes unter Bäumen, die erstere das Kind an die Brust drückend. Links vorn auf dem Baumstamme sitzt der Täufer, und links zur Seite der Maria befindet sich St. Hieronymus mit dem Löwen. Weiterhin links nimmt ein Greis ein Kind auf. Rechts vorn auf einem Zettel: DOMINICVS | CAMPAGNOLA | M. D. XVII. H. 11 Z. 9 L. Br. 16 Z. 6 L.

Dieses Blatt kennt Bartsch nicht. Es ist selten, und wohl nicht von D. Campagnola sen., wenn auch dessen Name darauf steht. Die Composition erinnert an Tizian.

14) Der Prediger Johannes in der Wüste. *D C. Nich.º B. V. T.*

Dieses dem Dom. Campagnola zugeschriebene, aber von Nicolo Boldrini geschnittene Blatt, ist bereits oben erwähnt.

15) Landschaft mit St. Hieronymus, welcher vor seiner Grotte den Kampf eines Löwen mit einem anderen wilden Thiere beobachtet. Nach Bartsch No. 2 hat dieses Blatt folgende Schrift: DOMINICVS CAMPAG. H. 10 Z. 7 L. Br. 15 Z. 5 L.

Derselbe Holzschnitt, oder wenigstens dieselbe Composition, kommt auch ohne den Beisatz CAMPAG. vor, und somit scheint es offenbar zu seyn, dass solche alte Holzplatten beim späteren Druck neuerdings gezeichnet wurden. Wenn ein Dom. Campagnola die Zeichnung zu diesem Holzschnitt geliefert hat, so ist es der Tizianist dieses Namens. Der Schnitt scheint von N. Boldrini herzurühren.

16) St. Hieronymus in der Wüste im Gebete. In seiner Nähe zeigen sich Löwen in ganz ruhiger Haltung. Ohne Namen und Zeichen. H. 14 Z. 11 L. Br. 19 Z. 11 L.

Dieses Blatt wird im Catalog Malaspina dem Dom. Campagnola zugeschrieben. Es ist wahrscheinlich von Nicolo Boldrini nach dem jüngeren D. Campagnola geschnitten.

17) Landschaft mit zwei Männern, von denen der eine ein Kind in der Wiege auf dem Rücken, der andere ein solches auf der Schulter trägt. Rechts unten DNCVS. Bartsch No. 4, qu. fol.

Unter der Abbreviatur DNCVS ist sicher nicht der alte Kupferstecher Dom. Campagnola zu verstehen, sondern der jüngere Tizianist dieses Namens. Der Schnitt ist wahrscheinlich von Boldrini.

18) Die Landschaft, in welcher man ein Weib mit Früchten sieht. Ohne Namen und Zeichen, Bartsch No. 5. Höhe 13 Z. 9 L. Br. 18 Z. 6 L.

Die Composition dieses Holzschnittes ist nicht von dem Kupferstecher Dom. Campagnola, sondern von seinem Gegenfüssler.

1005. Dircksen Cluyt, Bildnissmaler, war um 1630 — 1660 in Delft thätig. Schüler von M. J. Mierevelt, malte er Portraite in der Weise dieses Meisters, ahmte aber zuweilen auch dem Rubens nach. Caspar de Crayer zeichnete ebenfalls Bildnisse mit *D. C.*, es ist daher zu unterscheiden, ob nicht das eine oder das andere dem Cluyt angehöre.

D C.

1006. David Colyns, Maler von Amsterdam, wurde um 1650 geboren, und machte sich durch biblische und mythologische Bilder bekannt. Er liebte reiche Compositionen, und vollendete Figuren und Beiwerke mit grossem Fleisse. Im k. Museum zu Madrid ist ein Göttermahl unter einer Grotte mit dienenden Nymphen und Genien, welche die Produkte der vier Elemente darbringen. Dieses Bild ist mit *D C.* bezeichnet.

D C.

1007. Unbekannter Goldschmied, welcher in Nürnberg thätig war, wahrscheinlich von 1664 an, da das Blatt, auf welchem die Initialen vorkommen, als Probe im Graviren geliefert wurde. Herr J. A. Börner fand das Zeichen auf einem gestochenen Blättchen, welches einen auf der mit Früchten gefüllten Schale sitzenden Papagey zeigt. Mittelmässige Copie eines anderen älteren Blattes. Höhe 1 Z. 9 L. Br. 1 Z. 10 L.

1008. Dominicus Custos, Kupferstecher und Kunsthändler, welcher 1612 in Augsburg sein thätiges Leben beschloss, fand oben unter seinem Verlagszeichen No. 1003 eine ausführliche Stelle. Man findet auch mehrere Kupferstiche, welche mit *D. C.* bezeichnet sind. Darunter sind einige Bildnisse in den oben erwähnten Werken. Sehr schön ist jenes des Dichters Helius Eobanus Hess, 4. Auch vier Blätter nach Theodor Barentsen, die vier Welttheile vorstellend, sind *D. C. sc.* bezeichnet, qu. fol. Die an einander gefügten Initialen stehen auf Blättern einer Folge, welche das Leben des verlornen Sohnes zum Gegenstande hat, kl. fol. Das Titelblatt zu Virgil's *Georgica. Augsburg 1599*, ist auf gleiche Weise bezeichnet. Die zweiten Initialen stehen auf einer gegenseitigen Copie nach Jakob Saenredam, B. No. 103. Dieses Blatt stellt einen Narren in halber Figur vor, welcher lachend die Kappe hinhält. Im Rande: *Die Nachvolghen thuen mich lachen.* — — H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. 10 L.

DC, D C
D. C. sc.

1009. David Coster, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um 1700 — 1725 in Holland. Er stach kleine Bildnisse, Vignetten und Titelblätter, welche zum Mittelgute gehören. Auf Blättern dieser Art stehen die Initialen *D. C.*

D. C.

1010. Donato Creti, Historienmaler, geb. zu Cremona 1671, gest. zu Bologna 1749. Schüler von Pasinelli, hinterliess er eine grosse Anzahl von Gemälden, welche einen manierirten Bravourmaler kundgeben. Auch seine Zeichnungen sind nur hingeworfen, so wie überhaupt in allen seinen Werken eine gewisse geistreiche Nachlässigkeit den Mangel an gründlichen Studien verdecken soll.

D. C. del. et sc.

Die Initialen *D. C.* findet man auf einem radirten Blatte des Künstlers. Es ist diess das Bildniss des Arztes Sbaraglio, Büste in ovalem Medaillon mit reicher Umgebung und der Schrift: *Utile quid — — Vigil*, kl. fol. Zu unterscheiden ist ein zweites Bildniss desselben Arztes mit der Schrift: *Haec est — — erit. D. Creti Bononiensis del. et sc. 1716*, kl. fol.

1011. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Wir fanden die Initialen *D C* auf einer schönen Zeichnung in Rothstein, welche nackte Amoretten vorstellt. Der Meister gehört der holländischen Schule an. Auf Caspar de Crayer beziehen sich die Initialen aber nicht.

1622
DCf

1012. **Dominicus Custos**, Kupferstecher, welcher oben unter *D. C.* bereits eingeführt ist, bezeichnete auf solche Weise einige Blätter, besonders Bildnisse, welche in den No. 1003 angegebenen Werken vorkommen. Der Buchstabe *A* bezicht sich auf die Stadt Augsburg, und das beigefügte *F* bedeutet *Fecit*. Das erste Zeichen steht auf dem Bildnisse der Maria Jokobäa Fugger in dem kleinen Fuggerbuche: *Conterfete der Herrn Fugger vnd Frawen Fuggerinnen. — Augsburg M. D. CXX*, fol. Die meisten Portraite sind von Wolfgang und Lukas Kilian, den Söhnen des Dom. Custos, und Herausgebern des Werkes. Die zweiten Initialen findet man auf dem Bildnisse des Joh. Fugger in derselben Portraitsammlung. Nach Brulliot I. No. 188 sind nicht nur Bildnisse, sondern auch historische Blätter mit diesen Zeichen versehen.

DC, DCÆ. Æ. D. C. A. *f.*

1013. **Daniel Chodowiecki** findet unten unter der Abbreviatur *DChki* eine ausführliche Stelle, da die Initialen *DC: f.* nach unserer Vermuthung nur auf einem einzigen Blatte vorkommen, welches Engelmann No. 15 beschreibt. Es stellt Damen vor, welche auf der Bank neben einem Baume sitzen. Unten links ist das Zeichen des Künstlers mit der Jahrzahl *1758*. Höhe 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 11 L.

DC: f. *D C sculp.*

Man kennt folgende Abdrücke:

I. Von der rein geätzten Platte, mit wenig schattirten Gesichtern der Damen.
II. In Aquatinta ausgeführt, und je früher die Abdrücke, desto schöner die Wirkung.
III. Der Aquatintaton ist fast gänzlich verschwunden, so dass nur die matte Nadelarbeit blieb.

W. Engelmann fügt in seinem Werke über Chodowiecki keine Monogrammen bei, und somit wissen wir nicht, ob die Initialen des Namens verschlungen sind, oder nicht. Brulliot II. No. 573 gibt die Cursivbuchstaben *D C* mit der Sylbe *sculp.*, und bemerkt, dass damit einige Blätter bezeichnet seyen. Aus Engelmann's Werk geht dieses nicht hervor.

1014. **Descouteaux**, Formschneider und Buchdrucker von Chaumont, Schüler des älteren Papillon, hinterliess eine Anzahl von Vignetten und anderen kleinen Blättern, deren man in Druckwerken findet, welche zu Reims und zu Troyes erschienen. Mehrere sind als Copien nach Papillon zu betrachten, wie dieser in seinem *Traité hist. et prat. de la gravure en bois. Paris 1766*, selbst mittheilt. Damals war Descouteaux noch thätig. Nach der Angabe des genannten Schriftstellers zeichnete der Künstler *D C*. Wir kennen nur die Vignetten in Abbé Velly's *Histoire de France. Paris 1770 ff.*, 4. Auf jener zum 13. Bande stehen die obigen Buchstaben. Diese schöne Vignette stellt Schnörkel mit Blumenvasen vor, und auf einem Consol bemerkt man einen Globus, Malerapparate, Bücher u. dgl.

DC

1015. **Jérôme David**, der Bruder des Charles David, welcher oben mit einem aus *D C* bestehenden Zeichen auftritt, soll nach Brulliot I. No. 1534 der Träger dieses Monogramms seyn. Man findet es neben andern auf Blättern einer Folge mit Darstellungen aus dem Leben Alexanders des Grossen nach Louis David. Jérôme David bediente sich aber gewöhnlich eines aus *H D F* gebildeten Zeichens, und daher ist unter obigem wahrscheinlich Charles David angedeutet. Die erwähnten Blätter kennt Ch. le Blanc nicht.

DC

1016. **D. C. C. Fleischmann**, Maler und Kupferstecher, war um 1690 in Nürnberg thätig. Er stach Bildnisse, welche mit dem Namen, oder den Initialen desselben bezeichnet sind. Sie gehören nur zu den mittelmässigen Arbeiten jener Zeit, und die Sammler werden sich damit nicht beeilen, da Fleischmann sich nur an reiche Obscuritäten halten musste.

DCCF
DCCFe.

1017. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher im 18. Jahrhundert in Italien gelebt zu haben scheint. Die Initialen seines Namens findet man auf einem Blatte nach J. B. Cignaroli, welches die thronende Maria mit dem Kinde von Heiligen umgeben vorstellt, fol. Der Stecher gehört wahrscheinlich der französischen Familie der David an, welche auch in Italien Zweige absetzte.

DCD Sc.

1018. **Dominicus Custos**, Kupferstecher in Augsburg, tritt oben zu wiederholten Malen auf, da seine Blätter auf verschiedene Weise bezeichnet sind. Die Initialen *D C F* stehen auf Bildnissen und allegorischen Vorstellungen. Wir fanden sie auf dem Portraite der Maria Magdalena Fugger in dem Werke: *Conterfeite der Herrn Fugger und Frawen Fuggerinnen. Augsburg 1620*, gr. 4.

DCF

1019. **Unbekannter Goldschmied**, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nürnberg thätig war. Nach der gefälligen Mittheilung des Hrn. J. A. Börner findet man ein in der gegebenen Weise bezeichnetes Blättchen in Schildform, welches einen auf dem Baumzweige sitzenden Adler, einen Papagey und einen anderen Vogel mit ausgebreiteten Flügeln vorstellt. H. 1 Z. 9 L. Br. 1 Z. 10 L. Platten dieser Art legten die Goldschmiede als Probe in der Gravirkunst bei Erlangung der Meisterschaft vor. Sie wurden in der Lade aufbewahrt, und daher sind die Abdrücke sehr selten.

Ein zweites Blatt, welches zu demselben Zwecke diente, zeigt eine Ranunkel und eine Viola tricolor in Umrissen gestochen. Dieses Blättchen ist ebenfalls mit den verkehrten Buchstaben *D. C. H.* bezeichnet. Rechts und links steht die verkehrte Jahrzahl *1651* in je zwei Ziffern. Achteck, H. 2 Z. Br. 1 Z. 4 L.

Die Platten dieser Art waren bis zu Anfang unsers Jahrhunderts in der Lade der Nürnberger Goldschmiede vorhanden. Endlich aber machte ein Kupferschmied seine Probe damit.

1020. **Daniel Chodowiecki**, Miniaturmaler und Kupferstecher, geb. zu Danzig den 16. Oktober 1726, gest. zu Berlin den 7. Februar 1801. Dieser in weiten Kreisen bekannte Charakter- und Seelenmaler steht in der deutschen Kunstgeschichte einzig da, und er wird stets ein Liebling des kunstliebenden Publikums bleiben. Auf seine Lebensverhältnisse dürfen wir nicht eingehen, und auch nur wenige Blätter sind es, auf welchen die Initialen *D. C.*, oder die Abbreviatur des Namens vorkommen. Chodowiecki schrieb häufig seinen Namen aus, liess aber diesen, besonders in Folgen, auch ganz weg, da es ihm genügte, nur ein Blatt derselben zu bezeichnen. Auch viele einzelne Stiche sind ohne Namen. Chodowiecki illustrirte die beliebtesten belletristischen Werke und Almanache seiner Zeit; doch sind es nicht gerade die Bücherkupfer, welche von den Sammlern eifrig gesucht werden, sondern die ursprünglichen Abdrücke auf festeres Papier in ganzen Bogen vor der Verwendung zu den Büchern. Die alten Bogen gehören aber jetzt grossentheils zu den Seltenheiten, besonders jene mit den Croquis, oder den

DCh ki f.
DCh^st in ad se
D. Cki. f.

sogenannten Einfällen, welche in die Plattenränder als Spielereien radirt sind. Auf diese Idee kam Chodowiecki schon 1769, bei der Folge von zwölf Vorstellungen zu Lessing's Minna von Barnhelm. Von dieser Zeit an mehrten sich diese Einfälle, welche aber in den Büchern alle fehlen. Ueberdiess kommen auch verschiedene andere Druckvarietäten vor, auf welche die Sammler besonders Jagd machen. Weitläufigen Rath ertheilt darüber folgendes Werk: *Daniel Chodowiecki's sämmtliche Kupferstiche, beschrieben, mit historischen, literarischen und bibliographischen Nachweisungen, der Lebensbeschreibung des Künstlers und Registern versehen von Wilhelm Engelmann. Mit drei Kupfertafeln, Copien der seltensten Blätter enthaltend. Leipzig bei Wilh. Engelmann 1857*, 8. Früher musste man sich mit der noch immer brauchbaren, wenn auch nicht mehr ganz genügenden Monographie des Kunsthändlers Jakobi begnügen, und in öffentlichen Sammlungen ist dieselbe noch häufig zu Grunde gelegt. Dieses Buch erschien unter dem Titel: *Chodowiecki's Werke: Oder Verzeichniss sämmtlicher Kupferstiche etc. Berlin 1808, und mit neuem Titel 1814*, 8. Ueber die ältere Literatur handelt aber Engelmann in der Einleitung Lit. LIV. ff. ausführlich, auf der gleichen Stufe mit den neuesten Lexicographen Nagler und Müller steht aber auch Baron Eduard Rastawiecki in seinem *Slownik Malarzów polskich. — Warszowa 1851 ff.* Der Verfasser dieses Werkes, welcher nur einige Nova über die Familie des Künstlers in Danzig bringt, nimmt nämlich den Meister für Grospolen in Anspruch, während Chodowiecki ein ächter Preusse seyn wollte.

Jakobi beschreibt 950 Blätter in chronologischer Ordnung, welche aber auch Engelmann in seinem dickleibigen Buche beihehält. Letzerer liefert nämlich eine Menge von Zusätzen, so dass dessen Werk jetzt unentbehrlich ist. Er vermehrt auch das Verzeichniss. Die Anzahl der Blätter mit der gegebenen Abbreviatur des Namens ist sehr mässig. Wir gehen hier nach Engelmann näher darauf ein, da letzterer die Monogramme nicht beifügte.

1) Das Studienblatt von achtzehn Figuren, geistvoll radirt, und von grösster Seltenheit. Oben nach rechts neben dem leicht einradirten Pferdekopf *DCh^{ki} f. 1758*. H. 4 Z. Br. 2 Z. 11 L. E. No. 16.

Nach Engelmann findet man fast in allen Sammlungen stets nur Copien als angebliche Originale. Erstere sind mehr ausgeführt, als das Original. Die bessere Copie, welche schwarz und roth vorkommt, ist besonders in den Extremitäten der Hände ohne Verständniss nachgemacht; kaum dass man z. B. in der Hand des jungen Mannes links, welcher das Mädchen zu umfassen scheint, eine Hand zu erkennen vermag. Bei der unteren Dame links ist durch falsch gelegte Strichlage eine krumme Nase entstanden. H. 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 11½ L. Einer zweiten Nachbildung liegt diese Copie zu Grunde, und sie ist daher noch geringer, als dieselbe. Während die Hand des erwähnten Mannes in der ersten Copie beinahe einem Handschuhe ähnlich ist, so gleicht sie in der zweiten einem Menschengesichte. H. 3 Z. 11½ L. Br. 3 Z.

2) David mit der Harfe knieend vor dem Tische, auf welchem ein Notenbuch steht. Titelblatt zu: *Les Pseaumes de David en vers avec des prières etc. A Berlin 1757*, 8. Unten rechts: *DCh^{ki} f.* H. 4 Z. 8 L. Br. 2 Z. 7 L.

3) Fünf Damen am l' Hombre-Tisch mit Karten in der Hand, radirt und in Tuschmanier ausgeführt, im Originale ohne Namen des Künstlers. H. 4 Z. 4½ L. Br. 4 Z. 4½ L. E. No. 22.

Unter den vorkommenden Exemplaren mit der Abbreviatur sind zwei verschiedene Copien mit Tuschton. Auf der einen steht rechts

unten: *D. Chki fec. 1762.* H. 4 Z. 4 L. Br. 4 Z. 4¼ L. Diese Copie ist die bessere, sehr roh eine zweite, mit der Signatur unten rechts: *D. Chki fec 176.* H. 4 Z. 3½ L. Br. 4 Z. 3 L. Das Weitere über diese Vorstellung siehe Engelmann S. 19.

4) Die Bettelfrau mit den beiden Kindern, jenes rechts neben ihr schlafend. Unten rechts: ***DChki, 1764.*** H. 2 Z. 4 L. Br. 1 Z. 10½ L. E. No. 27.

Es gibt auch Contradrücke und Exemplare, wo das bettelnde Soldatenweib mit dem Kinde im Arme (E. No. 28) mit abgedruckt ist. Auf letzterem Blatte ist das Monogramm des Künstlers rechts unten undeutlich. H. 2 Z. 7½ L. Br. 2 Z. 9 L. Die gegenseitige Copie nach dem Soldatenweib hat oben und unten links zwei Laubwerkskizzen, und links gegen die Mitte steht: ***D. Chki 1764*** in verkehrter Schrift. Ueber die verfälschten Abdrücke s. Engelmann S. 23.

5) Das Landschaftsstudium mit Hütten und Bretterzaun. Oben links ***D Chki.*** H. 1½ Z. Br. 2 Z. 2 L. E. No. 29.

Es gibt Contradrücke und Exemplare mit dem Landschaftsstudium mit dem geöffneten Thore auf demselben Blatte. Oben rechts: ***D Chki.*** H. 1 Z. ½ L. Br. 2 Z. 4 L.

6) Die Bettelfrau mit drei Kindern. Unten rechts: ***DChki 1764.*** H. 2 Z. 7½ L. Br. 2 Z. 2½ L. E. No 32.

7) Die beiden Alten und das auf dem Boden sitzende Kind mit der Brodrinde. Unten links: ***DCki.*** H. 2 Z. 1 L. Br. 3 Z. E. No. 37. Es gibt Contradrücke und verfälschte Abdrücke, über welche Engelmann Aufschluss gibt, S. 27.

8) Die drei Türken. Oben links: ***DCki.*** H. 3 Z. 8 L. Br. 3 Z. E. No. 43.

9) Die Götterversammlung im Olymp. Unten rechts: ***D Chki f.*** H. 6 Z. 7 L. Br. 8 Z. 8 L. E. No. 117.

Dieses Blatt ist im zweiten Theile des Elementarwerkes von Basedow, Buch VII. 6. a. Im zweiten Druck fehlt das Künstlerzeichen. Die Stelle desselben ist mit einer doppelten Strichlage überdeckt.

10) ***La Cavalcata infortunata.*** Eine satyrische Vorstellung auf das Reiten der Damen. Eine solche Reiterin streift bei starkem Winde im Galop an die Zweige des Baumes, eine zweite reitet nach dem Hintergrunde zu, und hinterdrein läuft ein Herr. Die Scene geht im Thiergarten bei Berlin vor (1783). Am Schlusse der Dedication: ***D: Chki.*** H. 3 Z. 11½ L. Br. 3 Z. 10 L. E. No. 527.

Im ersten, sehr seltenen Abdrucke steht in der Unterschrift: ***B**lina,*** statt ***P****fina.***

11) ***La Cervelle d' un peintre.*** Gruppe von männlichen und weiblichen Köpfen, ferner von Thierköpfen &c., auf welchen nach links drei Genien schweben. Unten in der Mitte verkehrt: ***D. Chki 1792.*** H. 1 Z. 8 L. Br. 3 Z. 1½ L. E. No. 696.

Im ersten Drucke sieht man links um zwei Genien mehr, und rechts noch einen Genius fliegen. Die Platte wurde verkleinert. Im zweiten Drucke fehlen die drei Genien.

12) Madame Unzelmann als Nina, auf einer von Gesträuch umgebenen Rasenbank sitzend, und auf einer anderen Bank liegend, mit dem Blumenstrausse. Zwei verschiedene Vorstellungen. Unten rechts: ***D. Chki f.,*** links ***R. del.*** H. 5 Z. 8 L. Br. 3 Z. E. No. 914—915.

Diese Blätter gehören zu Rhode's Berlin III. 799. Im ersten Drucke sind beide Platten auf einem Bogen abgedruckt.

1021. Daniel Chodowiecki behauptet den vorhergehenden Artikel,
D. Chod. f. | und daher soll derselbe hier nur ergänzt werden.
D. Chod^{ki} f. | Den Hauptanhaltspunkt über die Blätter dieses
D. Chodow. f. | Meisters gibt, wie bereits bemerkt, das Werk von
D. Chodow. del. | W. Engelmann, Originalblätter sind aber nur jene, welche mit der Abbreviatur *D. Chod^{ki} f.* versehen sind. Die anderen Abkürzungen kommen grösstentheils auf Copien vor. Aecht sind ein paar Vignetten in V. Weber's Gramsalbus. Berlin *1793*. E. No. 704 -- 709. Andere Blätter mit *D. Chod^{ki} f.* sind folgende:

1) *La Bataille du 18. Août 1794*. E. No. 750.

2) Der kleine reitende Herr, E. No. 754. Doch nur im zweiten Drucke mit der Dame.

3) Verschiedene Figuren in zwei Abtheilungen, E. No. 759.

4) Die erste Unterredung zweier Liebenden, in C. Lang's Almanach 1796.

1022. Unbekannter Radirer, welcher zu den Dilettanten gezählt werden muss. Er radirte verschiedene Landschaften, welche mit den Initialen und den Jahrzahlen *1803*, *1811* und *1812* versehen sind. Man findet wenigstens sieben Blätter von ungleicher Grösse, 8, qu. 4 und qu. fol.

1023. Unbekanntes Zeichen, welches keinem Künstler angehört. Man findet es auf verschiedenen, mittelmässig gestochenen Portraiten, welchen unten Distichen beigefügt sind. Das Zeichen deutet den Dichter an, die Geschichte der Literatur hat aber nicht viel verloren, wenn der Name desselben unbekannt geblieben ist. Die Bildnisse stammen aus dem 17. Jahrhundert.

1024. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1650 in Frankfurt a. M., oder in Lüneburg gearbeitet hat. Man findet Titelblätter und Vignetten, welche in Druckwerken der genannten Städte vorkommen, und mit dem Monogramme bezeichnet sind. Das reiche Titelblatt der *Revidirten Kirchenordnung wie es mit Christlicher Lehre etc. im Herzogthumb Mechlenburg gehalten wirdt. Lüneburg 1650*, 4, stellt den Herzog Adolph Friedrich von Mecklenburg und Dr. M. Luther vor, umgeben von kleinen Bildern, welche sich auf die Sakramente beziehen.

1025. Carl Anton Baron von Dalberg, Kunstliebhaber, radirte um 1759 mehrere kleine Landschaften und Vignetten, welche sehr zart und geistreich behandelt sind. Sie bilden eine nummerirte Folge von 13 Blättern unter dem Titel: *Recueil de Vignettes grav. à l' eau-forte par Ch. Ant. Baron de Dalberg 1759*. Auf etlichen Landschaften mit römischen Ruinen steht das Monogramm, auf anderen der Name *C. de Dalberg f. 1759*. H. 1 Z. 4 L. rhein., Br. 2 Z. 9 — 10 L. Vgl. No. 1038.

1026. Daniel Ditterl, Maler, stand um 1620 in Diensten des Kaisers Ferdinand II., wurde aber von den Kunstgeschichtschreibern vergessen. Brulliot I. No. 1518 gibt zwar sein Monogramm, konnte es aber nicht deuten. Man findet dasselbe auf Zeichnungen, welche Darstellungen aus dem neuen Testamente enthalten. Vielleicht gehört ihm auch das Monogramm an, welches gewöhnlich dem Daniel van den Dyck zugeschrieben wird, diesen Meister aber nicht andeuten kann. Vgl. No. 1027.

1027. Daniel van den Dyck, Maler und Radirer, soll nach Brulliot I. No. 1520 a. der Träger dieses Zeichens seyn, und diese Ansicht adoptirten alle diejenigen, welche den genannten Schriftsteller copirt haben. Vorerst bemerken wir, dass man mit D. van den Dyck noch nicht einmal im Klaren ist. Basan lässt ihn 1651 in Venedig geboren werden, während Boschini in Frankreich seine Geburtsstätte sucht. Andere halten ihn für einen Niederländer, wozu sie der Klang des Namens zu berechtigen schien. Gewiss ist nur, dass der Künstler in Antwerpen seine Lehrzeit erstanden habe. Er kommt in dem noch vorhandenen handschriftlichen Register: *Der Bussen boeck van S. Lucas Gilde*, unter dem 25. September 1634 als freier Meister zum erstenmale vor, und somit scheint der Künstler 1626 noch ein Knabe gewesen zu seyn. Nach Boschini wurde er 1658 Inspektor der Gallerie des Herzogs von Mantua.

DD fecit 1626.

Brulliot sagt, dass man verschiedene radirte Blätter von D. van den Dyck finde, welche theils mit dem Monogramme, theils mit dem Namen des Meisters bezeichnet seien. Robert Dumesnil, P. gr. fr. III. p. 16 ff. beschreibt deren fünf, welche aber alle mit dem Namen bezeichnet sind. Die Buchstaben *D D* vor dem Namen sind nie in der Weise des gegebenen Monogramms verbunden, und Robert-Dumesnil fand kein Blatt mit demselben. Aber auch Brulliot beschreibt keines, sondern begnügt sich nur mit einer summarischen Angabe. Wir kennen ebenfalls kein Blatt mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1626*, wenn aber ein solches vorkommt, so ist es nicht von D. van den Dyck.

Folgende Blätter fügen wir dem Verzeichnisse bei Robert-Dumesnil bei, obgleich wir nicht glauben, dass es sich um D. van den Dyck handle.

1) Susanna vor ihren Richtern. Sie steht rechts mit gebundenen Armen. Hinter ihr bemerkt man einen Krieger und ein bejahrtes Weib, links drei Richter und die beiden Alten, deren einer das Gesetzbuch hält. H. 5 Z. 5 L. Br. 7 Z. 10 L.

Dieses sehr seltene Blatt wird fälschlich dem Sebastian Ricci zugeschrieben. In grösserem Formate stellte der Künstler die Ueberraschung der Susanna im Bade vor, R.-D. No. 1. Im zweiten Drucke scheint die Platte der Ueberraschung zur Illustration eines Buches benützt worden zu seyn, da auf der Rückseite Text ist. Robert-Dumesnil weiss davon nichts.

2) Der hl. Sebastian in halber Figur, wie ihm ein Engel Krone und Palme bringt. 8. Vgl. R. Weigel, K. K. No. 18,091.

3) Diana und Endymion. Letzterer sitzt links mit dem Stabe in der rechten Hand, und stützt schlafend den Kopf auf die linke Hand. Ueber ihm schwebt Diana im halben Monde. Im Grunde links sind einige Bäume, und unten nach rechts steht: *Dv Dyck in. et fe.* Das *V* steht, wie immer, im ersten *D*. H. 5 Z. 9 L. Br. 3 Z. 5 L. Jonas Umbach hat dieses seltene Blatt copirt.

4) Apollo und Daphne. Ein junger Mann mit dem Köcher auf dem Rücken umfasst ein sich sträubendes Mädchen, in halben Figuren. H. 4 Z. 1 L. Br. 5 Z. 6 L.

5) Eine Hirtin neben dem Hirten, in halben Figuren. Eine Vorstellung dieser Art erwähnt der Rigal'sche Catalog R. Weigel, Kunstkatalog No. 19,037, vermuthet, dass das obige, sehr seltene Blatt gemeint sei.

1028. René Dudot soll nach Brulliot II. No. 579 durch diese Initialen seinen Namen angedeutet haben. Er war Maler, und blühte um 1659 in Paris. In diesem Jahre malte er für die Cathedrale daselbst den Tod

D D. pinx.

der hl. Jungfrau, wie Florent le Comte versichert. Brulliot sagt, dass er die gegebenen Buchstaben auf drei Blättern aus dem Verlage Landry's gefunden habe. Sie stellen die hl. Familie, Christus, und die hl. Jungfrau vor. Auf einer eigenhändigen Radirung Dudot's, welche die hl. Jungfrau mit dem Kinde und dem kleinen Johannes vorstellt, steht der Name des Meisters: *Re. Dudot inu et fe.* H. 8 Z. 8 L. Br. 5 Z. 4 L. Dieses Blatt beschreibt Robert-Dumesnil I. p. 234.

1029. Dirk van Deelen, Architekturmaler von Heusden, gehört zu den vorzüglichsten Meistern seines Faches. Er malte innere Ansichten von Kirchen mit Figuren, und dann von vornehmen Salons, in welchen Festmahle, Concerte, Spielpartien stattfinden. Die Figuren sind zuweilen von Palamedes, van Herp und Wouverman gemalt. Auch äussere Ansichten von Kirchen und Palästen kommen vor, gewöhnlich mit reicher Staffage. Auf einigen Gemälden dieses Meisters findet man die Initialen des Namens. Wir haben Kunde von der inneren Ansicht einer Kirche, welche *D. D. 1654.* gezeichnet ist. D. van Deelen war schon 1651 ein trefflicher Meister. Er malte damals das grosse Bild im Museum im Haag, welches die Staatsversammlung in Gravenhage vorstellt. Der Künstler starb als Bürgermeister von Arnemuiden in Seeland. Wann, ist nicht bekannt.

D. D. *1654.*

1030. Dirick Diricksen, Zeichner und Kupferstecher von Hamburg, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Man findet schöne Bildnisse von seiner Hand, welche aber meistens mit dem Namen bezeichnet sind, wie jene der Herzogin Maria Eleonora von Holstein-Gottorp, des Arithmetikers Christian Achaz Hager u. s. w. Nur wenige der geringeren Bildnisse sind *D. D. f.* oder *D. D. H. f.* bezeichnet. Die zweiten Initialen findet man auf einem Titelblatte mit zwei Männern, wovon der eine einen Schild mit folgender Aufschrift hält: *Burgerlicher Hoffmann 1640.* Unten steht: *Hamburg bey Tobias Gundermann*, 12. Dieses Blatt bildet vielleicht den Titel einer Folge von Costümbildern. Ein grosses und seltenes Blatt enthält mehrere Darstellungen aus der Bibel und Allegorien unter dem Titel: *Einiger wahrer christlicher Glaubensspiegel des Evangeliums.* Bezeichnet: *Dirick Diricksen von Hamburg fecit 1649. Cl. de Jonghe excudit*, gr. fol. Vgl. No. 1036.

D. D. f.
D. D. Sculp.

1031. Dancker Danckerts, Kupferstecher und Kunsthändler von Antwerpen, entwickelte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts grosse Thätigkeit. Er radirte und stach mehrere schöne Blätter nach Berchem, Wouverman, Jordaens, C. Holsteyn u. A. Eine mit *D. D.* bezeichnete Folge von 12 Blättern nach letzterem hat den Titel: *Livre des petits enfans*, 4. Zu seinen Hauptwerken gehören vier grosse Landschaften nach Berchem. Jene mit dem Stege über den Fluss und dem Kuhhirten zu Pferd ist bezeichnet: *D. D. fec. et exc.*, gr. qu. fol. Das Gegenstück bildet der Krebsfang bei Fackelschein: *D. D. fec. Ex formis N. Visscher.* Die beiden anderen Landschaften dieser Grösse stellen Reisende vor der Schenke, und Hirten mit Kühen unter Bäumen vor. Verschiedene andere Blätter haben nur die Adresse des D. Danckerts, und sind daher als Verlagsartikel zu betrachten. Ein sehr grosses, vortrefflich radirtes Blatt dieser Art, ohne Namen des Zeichners, stellt die Abfahrt des Königs Carl II. von Schevelingen den 2. Juni 1660 vor.

D. D.
D. D. fec. et exc.

1032. **Martino da Udine**, auch Pellegrino da San Daniele genannt, ist jener Monogrammist *P P*, welcher bis in die neueste Zeit ohne Grund mit Pietro Perugino verwechselt wurde. Genaue Aufschlüsse verdanken wir jetzt dem Herrn Ernest Harzen, welche dieser im deutschen Kunstblatt 1853 No. 23 u. s. w. gegeben hat. Auf diese wichtige Abhandlung können wir aber hier nicht weiter eingehen, indem es sich nur um ein einziges geritztes Blatt handelt, welches Bartsch XIII. p. 354 No. 3 *La puisance de l' amour*, Harzen aber l. c. No. 28 S. 244 *Triumph des Mondes* betitelt, und zwar nach dem mit der Feder gezeichneten Original-Entwurf mit der Inschrift: *trionfo della luna*. Auf einem Postamente steht Gott Lunus mit brennender Fackel und Mondsichel, in welch letzterer die Figur eines Reiters mit gezücktem Schwerte sichtbar ist. Zu seinen Füssen ruht ein Greis, in tiefen Schlaf versenkt. Von beiden Seiten treten Opfernde mit Geschenken hinzu. Rechts im Vorgrunde zeigt sich eine Gruppe Weiber mit Säuglingen, gegenüber ein Mann zu Pferd, dem ein Füllen folgt, und in der Mitte sind Bewaffnete gelagert. Den Hintergrund erfüllen Prachtgebäude, auf deren Zinnen Männer mit Fackeln bemerkt werden. H. 6 Z. 9 L. Br. 8 Z. 8 L. Die Platten dieses Meisters sind ursprünglich mit der trockenen Nadel, durch blosses Aufritzen des Kupfers, ohne Anwendung des Aetzwassers auf das zarteste und fleissigste ausgeführt. Nur eine Platte ist in einer Art punktirter Manier mit kurzen Strichlein behandelt, und später überging der Künstler in solcher noch zwei andere nach Harzen fast bis zur Unkenntlichkeit, lediglich aus künstlerischen Motiven, um die Composition zu runden und den Effekt zu verstärken. Diess ist auch mit dem Triumph des Mondes der Fall, so dass die wenigen vorhandenen Exemplare verschiedene Grade der Vollendung zeigen. Die frühen Abdrücke von der delikat und fleissig geritzten Platte haben in der Mitte vorn das unvollendete Monogramm mit den beiden verbundenen *P*, so dass nur dessen obere Hälfte hervortritt, nämlich die beiden *D* der ersten Reihe, welche wir nach einer späteren Mittheilung des Herrn Harzen geben. Die Buchstaben der zweiten Reihe fügen wir nach einem Facsimile des Herrn Passavant bei, welcher dieselben wahrscheinlich einem etwas mehr vollendeten Exemplare entnommen hat. Später zeigen sich auf diesem Blatte in der Mitte des Vorgrundes die beiden *P P* des Monogramms, welche unten durch zwei Schlangenlinien verbunden sind, aber nicht so, wie sie Brulliot I. No. 3036 gibt. Auf einigen Exemplaren bemerkt man den Reiter in der Sichel nicht mehr. Hieronymus Hopfer hinterliess eine roh radirte Copie (B. No. 35), und ersetzte Pellegrino's Zeichen durch sein eigenes. Ottley (*An inquiry etc. I. p. 478*) hat das getreue Facsimile einer Gruppe in der Ueberarbeitung geliefert. Der erste Zustand war ihm unbekannt. Unter dem Monogramme *P P* kommen wir auf diesen seltenen Meister zurück.

1033. **Dionisio de' Diacetti**, Zeichner und Goldschmied von Florenz, könnte der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf einer gegenseitigen Copie des Blattes von A. Dürer, welches unter dem Namen der Maria mit dem Affen bekannt ist, B. No. 42. Sie sitzt auf einer Rasenbank mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches mit einem Vogel spielt. Rechts zu ihren Füssen ist der Affe an der Diele angebunden. H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. 4 L. Der Nachstich dieses Plattes verräth keinen Kupferstecher von Profession, wie diess mit den Copien des Marc Anton, Agostino Veneziano und Zoan Andrea der Fall ist. Die Dürer'sche Vorstellung der hl. Maria mit dem Affen war also schon in den ersten Decennien des 16. Jahr-

hunderts in Italien bekannt, und in diese Zeit fällt auch die Copie mit dem gegebenen Zeichen. Sie ist italienischen Ursprungs, wer aber an D. de' Diacetti positiv zweifeln will, dem können wir keinen schlagenden Beweis entgegenstellen. Vasari rühmt diesen Meister als Zeichner und Goldschmied. Um 1525 gab er dem Francesco Salviati den ersten Unterricht.

1034. **Delduc**, Zeichner und Formschneider, gehört zu den vielen DD französischen Meistern, welche ihre Kräfte zur Illustration von belletristischen und wissenschaftlichen Werken verwenden. Auf mehreren Holzschnitten findet man die Initialen seines Namens. Sie datiren von 1846 an.

1035. Johann Daniel Donnhäuser, Formschneider, starb zu Frankfurt am Main 1789 im 37. Jahre. Er arbeitete gewöhnlich D., D fe. für Buchhändler, und daher bestehen seine meisten Blätter in Vignetten, worunter einige malerisch behandelt sind.

1036. **Dirick Diricksen**, oder ein **unbekannter Kupferstecher**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Hamburg thätig war. Von ihm ist das Titelblatt zu *Schultzens new augirte Chronica. Lübeck*, s. a. Unten in einem Cartouche, dessen Einfassung zwei Paare sich umarmender Engel bilden, ist Schultzens Portrait mit der Ueberschrift: *Cum Deo omnia*. Zu den Seiten des quadratischen Titelschildes stehen die allegorischen Figuren des Friedens und Krieges, und darüber der römische Kaiser im Ornat zwischen einem jungen König und einer Königin. Das Künstlerzeichen ist unten in der Einfassung des Portraits, und gegenüber, an dem gleichen Schnörkel, steht *Hamb*. Vgl. No. 1030.

1037. Unbekannter Formschneider, welcher um 1612 in Dillingen oder in Augsburg lebte. Die Initialen seines Namens findet D. D man auf einem schönen Blatte, welches das Wappen des Bisthums Augsburg mit jenem des Bischofs Heinrich von Knöringen vorstellt. Das Schild wird von zwei Engeln gehalten, und darunter steht: *Henricus D. G. Episcopus Augustanus*. Dieses Wappen ist auf der Rückseite des *Liber Ritualis Episcopatus Augustensis —. Dilingae 1612*, 4.

1038. Carl Anton Baron von Dalberg, Kunstliebhaber, radirte mehrere Blätter, welche mit einem aus *D D*. bestehenden Monogramme versehen sind. Die gegebenen Buchstaben schrieb er auf Blättern seiner Sammlung ein. Vgl. No. 1025.

1039. **Danker Dankerts**, welcher oben unter *D. D*. No. 1031 eingeführt ist, bezeichnete auf solche Weise einige *D. Danck. f.* Blätter nach N. Berchem, Landschaften mit Figuren und Thieren, qu. fol.

1040. Daniel de Bliek, Architekturmaler, war um 1650—1660 in Holland thätig. Er malte in Delft, Rotterdam u. s. w. D. D. B. das Innere von Kirchen in der Weise des Hendrik de Vliet, welchem er aber nicht gleichkommt. Die Figuren in seinen Gemälden scheint manchmal Lingelbach gemalt zu haben. In den Gallerien zu Gotha, Schwerin &c. findet man Werke von ihm. Immerzeel berichtet nach einer handschriftlichen Aufzeichnung, dass D. de Bliek Aufseher der Münze in Middelburg war. Auf einigen Bildern desselben kommen die Initialen *D. D. B.* vor.

1041. **Unbekannter Goldschmied**, welcher um 1526 oder 1556 in Holland thätig war. Es hat sich eine runde, auf beiden Seiten gravirte Silberplatte erhalten, welche zur Ausfüllung in Niello bestimmt gewesen zu seyn scheint. Im Jahre 1837 kam sie aus der Sammlung des Grafen Cicognara wahrscheinlich nach Wien, weil der dortige Kunsthändler S. Bärmann neue Abdrücke in Umlauf setzte. Auf der Vorderseite ist Esther vor Ahasverus knieend vorgestellt. Der König sitzt in einem sehr reich decorirten Saale rechts auf dem Throne, und neigt sich liebevoll gegen die von Dienerinnen begleitete Esther. Zwischen beiden ruht ein Windhund, und hinter der Gruppe bemerkt man Haman mit einem Höfling. Durch den Portikus im Grunde zeigt sich die perspektivische Ansicht eines Palastes. An den den Thronhimmel tragenden Säulen hängen zwei Täfelchen, das eine mit den Initialen, das andere mit der Jahrzahl. Die andere Seite des 2 Z. 3 L. haltenden Medaillons stellt die Esther mit Mardochäus an der königlichen Tafel vor, und der Mundschenk reicht einen Becher dar. Im Vordergrunde bewältigt der Hund den Wolf, links kniet Haman vor Esther, und im Hintergrunde wird der Verräther aufgehängt. Diese beiden Compositionen erinnern in Styl und Behandlung an Lukas van Leyden, und daher möchten wir einen holländischen Meister vermuthen. Jedenfalls deutet die Vorstellung eher auf Holland oder Deutschland, als auf Italien.

Ob gleichzeitige Abdrücke auf Papier sich vorfinden, wissen wir nicht, es scheinen aber solche vorhanden zu seyn. Herr Direktor Passavant, welchem wir die Mittheilung des Zeichens verdanken, sah im Pariser Museum zwei Abdrücke, welche vielleicht aus früher Zeit herrühren, da die Platte nie mit Niello ausgefüllt war. Auch Graf Cicognara besass zwei sehr gute Abdrücke auf altes Papier, und sie scheinen nicht von ihm ausgegangen zu seyn, da sich bei der Auktion kein Vorrath fand. Die Platte wurde aber nach 1837 wieder abgedruckt. Die Exemplare sind auch jetzt selten zu finden. F. v. Bartsch, die k. k. Kupferstichsammlung in Wien S. 18, liest *1526* statt *1556*. Das dritte Zahlzeichen von rechts nach links scheint auch 2 zu seyn. Die Jahrzahl ist im Facsimile nicht ganz gelungen, da die starke Krümmung nicht vorhanden ist, welche die verkehrte *5* kennzeichnet. Immerhin aber könnte man auch *1556* lesen.

1042. **Christian Wermuth**, Medailleur, über welchen wir unter D. D. D. C. W. *C. W.* gehandelt haben, dedicirte mehrere Schaumünzen, worauf die gegebenen Buchstaben deuten. Es ist zu lesen: *Dat, Dicat, Dedicat Ch. Wermuth.*

1043. **David Detalla**, Stempelschneider in Genf von 1814—1836, D. D. F. zeichnete Gepräge mit *D. D. F.* Er scheint nur Münzstempel geliefert zu haben.

1044. **Dirick Diricksen**, Kupferstecher von Hamburg, behauptet D. D. H. *f.* oben unter *D. D. f.* No. 1030 eine Stelle, und wir verweisen daher auf dieselbe.

1045. **Daniel Dupré**, Landschaftsmaler, geb. zu Amsterdam 1752, *D. D. P. F. 1777.* gest. daselbst 1817. Schüler von J. van Dregt und Jurian Andriessen, durchreiste er Deutschland und die Schweiz, und verlebte dann mehrere Jahre in Rom. Er malte Landschaften, Ansichten von Ruinen, Schlössern und anderen Gebäuden. Auch Zeichnungen in Aquarell und schwarzer Kreide hinterliess er, lauter schätzbare Werke.

Dupré radirte auch in Kupfer. Sein Werk besteht in acht sehr seltenen Blättern. Darunter sind Landschaften mit Gebäuden, und eine solche mit einem Wasserfall, meist in Umrissen, wie zum Coloriren bestimmt. Andere Blätter stellen Scenen aus dem römischen Volksleben vor, meistens Römerinnen mit dem Tambourin und mit Blumenkörben, blass radirt und in Aquatinta übergangen. Nur ein Blatt ist mit den Initialen des Namens bezeichnet. Das Format ist verschieden, 8., 4. und fol.

Ch. le Blanc erwähnt dieses Künstlers unter Dupré ohne weitere Angabe, wie in unserm Künstler-Lexicon IV. S. 19.

1046. *D. de Feraero p.* steht auf einem Kupferstiche von Quirin Boel, welcher den hl. Hieronymus in der Höhle betend vorstellt, kl. fol. Dieses Blatt ist nach dem Bilde des Dosso Dossi in der k. k. Gallerie zu Wien gestochen, dessen wir auch unter dem Buchstaben *D* mit durchgeschobenem Knochen erwähnt haben. Der Kupferstecher hat den Namen des Malers nicht richtig angegeben. Er wollte: ***Dosso de Ferrara pinxit***, schreiben.

1047. **Dirick Diricksen**, welcher oben unter *D. D. f.* No. 1030 eingeführt ist, bezeichnete auf solche Weise

D. Dirick. sculps.

das Bildniss des Gottesgelehrten Johannes Cluver, halbe Figur im Ovale mit der Umschrift: ***Johannes Cluverus S. S. Th. Doctor Austral. Dithmar. Super. Et Polyhistor. Nat. A. 1593. Denat. 1633***, 8.

1048. **Daniel Ricciarelli da Volterra** hinterliess verschiedene Zeichnungen, welche nach der Angabe im Cabinet Praun mit *D. V.* bezeichnet seyn sollen.

D. d. Volt. in. d.

Zeichnungen dieses Künstlers hat Johannes Episcopius in Kupfer gestochen, auf diesen Blättern, welche Caryatiden vorstellen, steht aber: ***D. d. Volt in. d.*** Man möchte glauben, dass Episcopius die Bezeichnung ebenfalls nachgestochen habe, allein er scheint nur aus sich angedeutet zu haben, dass die Vorlagen von Ricciarelli herrühren. Die Caryatiden findet man in dessen ***Paradigmata graphices variorum artificum per Joh. Episcopium.*** Zweite Abtheilung: ***Voorbelden der Teckonst van verscheyde Meesters etc. Hagae Comitum 1671***, fol.

1049. **Daniel Döringk**, Formschneider, war um 1618 in Augsburg thätig, und hatte noch das Geschäft eines Briefmalers, welches sich daselbst länger erhielt, als in anderen Städten.

D. D. S.

Zwei um einige Jahre ältere Kunstgenossen, deren Heller in seiner Geschichte der Formschneidekunst eben so wenig erwähnt, als unsers Künstlers, sind Abraham Bach und Jakob Jäger. Von ersterem kennen wir ein Folioblatt mit der hl. Familie im Garten. Oben erscheint Gott Vater in der Glorie, und in den Ecken sind Scenen aus dem Leben Jesu. Von zwei Folioblättern des J. Jäger gibt das eine das Brustbild der hl. Jungfrau, das andere jenes des Heilandes. Die alten Abdrücke haben unten deutsche Verse in drei Strophen, in den späteren fehlen dieselben. Döringk, oder Döring, ist als Nachfolger des Jäger zu betrachten, und auch er hielt Andachtsbilder und Vorstellungen aus der Zeitgeschichte feil. Ein grosses Blatt in Friesform stellt den Einzug des Kaisers Ferdinand II. in Augsburg 1619 vor, unter dem Titel: ***Eiconismus Augustissimi et Potentissimi Ferdinandi II. Rom. Imp. Vrbem Augustanem Vindel. Ingressi — — 1619***, gr. qu. fol. Ein zweites Blatt schildert den Einzug des Kaisers in die Cathedrale zu Wien nach der Zeichnung des Malers Johann Conrad Fischer.

Dieser Künstler wurde 1580 zu Augsburg geboren, und hatte bereits als Goldschmied Ruf, als er in Prag die Palette ergriff. Er hielt sich auch einige Jahre in Italien auf, zuletzt liess er sich aber in Augsburg nieder, wo der Künstler 1643 starb. Fischer hatte den Einzug des Kaisers im Herbst des Jahres 1619 gezeichnet, und Döringk schnitt ihn sehr gut in Holz. Man findet von ihm auch noch andere Blätter nach Fischer, deren mit den Initialen *D. D. S.* bezeichnet sind.

1050. Valentin Maler, Stempelschneider und Goldschmied in Augsburg von 1569 — 1603, dedicirte zuweilen Schaumünzen. Auf solchen stehen die Buchstaben *D. D. V. M.*, d. h. *Dicat Dedicat V. Müller*. Andere Gepräge sind mit *V. M.* bezeichnet.

D. D. V. M.

1051. Angeblich das Zeichen eines Künstlers, welches auf alten Kupferstichen mit den Aposteln vorkommen soll. Diese Nachricht, und das Facsimile gibt Christ in seinem Monogrammenbuch S. 164, und nach seiner Bemerkung vermuthete er ein gothisches D mit einem *E*. Heinecke (Neue Nachrichten &c. I. S. 370) und auch einige seiner Nachfolger adoptirten die Ansicht des alten Leipziger Professors, und Heller wollte 1831 in seinem Monogrammen-Lexicon S. 98 dem Kinde auch einen Namen geben, indem er einen ganz apokryphen David Engelhard als den Träger des Zeichens erklärte. Er fügte auch dem obigen, von Christ gegebenen Buchstaben noch einen zweiten Schnörkel bei, welcher noch weniger wie D aussieht, als der Initial bei Christ. Letzterer sah den gothischen Buchstaben *S* für *DE* an, copirte ihn aber nicht genau. Desswegen fügte Brulliot I. No. 1520b. ein zweites gothisches *S* nach zwei Blättern von Israel van Meckenen bei, welche den hl. Antonius und den hl. Martin vorstellen, B. No. 86 und 108. Christ spricht aber von „gar alten Kupferstichen" mit den Aposteln, und somit ist die schlechte Copie desselben nicht durch eine bessere Nachbildung ersetzt. Es handelt sich nicht um Blätter von Israel van Meckenen, sondern um eine dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannte, äusserst seltene Folge der Apostel. Der gegebene Buchstabe ist aber kein Künstlerzeichen, sondern bedeutet *Sanctus*. Er steht links oben im Grunde, und rechts ist der Name des Apostels eingravirt. H. 5 Z. 1 L. Br. 3 Z. — Der Kupferstecher lebte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Im Catalog Weber I. No. 9 ist das Blatt mit St. Judas Thaddäus beschrieben. Von vorn gesehen, ist der Heilige im langen und weiten Mantel nach rechts gerichtet, mit einer langen Säge in der Rechten auf getäfeltem Boden. Der Verfasser des Cataloges (F. Heimsoet) verweist hinsichtlich des links oben stehenden Buchstaben *S* auf Brulliot I. No. 1520b., wo das oben nach Christ copirte Buchstabenzeichen neben dem *S* auf Blättern des J. van Meckenen gegeben ist.

1052. Custos Decker, Zeichner und Maler, ist oben unter dem Monogramm *D C* No. 997 eingeführt, und wir liefern daher hier nur den Rückweis, da nicht *D C*, sondern *D E* zu lesen ist.

DE 1524

1053. Ernst Deger, Historienmaler, wurde 1807 zu Bockenem bei Hildesheim geboren, und an der Akademie in Düsseldorf zum Künstler herangebildet, wo er schon um 1832 zu den vorzüglichsten Meistern der Schule gehörte. Er wählte aus innerem Drange die religiöse Richtung der Kunst, und behandelte daher meistens Stoffe aus dem Leben des Heilandes und der hl. Jungfrau.

G, E

Diese Gemälde zeugen von dem ernstesten Streben, und athmen innige Frömmigkeit. Sein tiefes deutsches Gemüth erkaltete aber auch in Italien nicht, wo der Künstler längere Zeit verweilte, und nach römischen Studien mehrere Gemälde ausführte, welche bei allen früheren Vorzügen nur eine höhere Reife beurkunden. Seine Staffeleibilder gingen in verschiedenen Besitz über, und wer ihn als Frescomaler bewundern will, besuche die von dem Grafen von Fürstenberg-Stammheim erbaute St. Apollinariskirche bei Remagen. R. Wiegmann gibt im deutschen Kunstblatt 1850 No. 43 eine Beschreibung derselben. Im Jahre 1851, damals zum Professor an der k. Akademie ernannt, ging er in Düsseldorf an die Vorarbeiten zu den Fresken in der Capelle von Burg Stolzenfels, welche ihn in den Sommermonaten der folgenden Jahre beschäftigten, und zu den eminentesten Leistungen der deutschen Kunst gehören. Andere Hauptwerke des Künstlers zählen wir unten nach den Abbildungen auf, da diess im Künstler-Lexicon nicht geschehen konnte.

Professor Deger soll sich selten eines Monogramms bedient haben, nur ausnahmsweise auf kleinen Bildern, Skizzen und Zeichnungen. Die Anzahl der kleinen Andachtsbilder, der Votivtafeln, der Hausaltärchen u. s. w. ist ziemlich gross. Ausser den Cartons zu Gemälden sind von Deger wenig ausgeführte Zeichnungen vorhanden, die als für sich bestehend bei vielen andern Künstlern sich finden, und theils in den Handel kommen. Die vielen Entwürfe und Studien, die in flüchtigen oder wilden Kohlen-, Feder- oder Pinselstrichen zumeist nur dem Eingeweihten verständlich sind, bei Deger aber einen Ausdruck der Schönheit und des Lebens erhalten, wie er selten vorkommt, überlässt er nur ausnahmsweise fremden Händen. Das erste Zeichen findet man auf einer schön radirten Randverzierung in Robert Reinick's Liedern eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde. Düsseldorf 1838, gr. 4. Deger illustrirte das „*Sonntags frühe*“ betitelte Gedicht. Das zweite Monogramm soll auf kleinen Bildern und Skizzen vorkommen, wir müssen es aber unter ***E D*** einreihen.

Folgende Blätter sind nach Gemälden oder Cartons ausgeführt:

Die Verkündigung Mariä. Gestochen von A. G. Glaser für den rheinisch-westphälischen Kunstverein 1844, gr. fol.

Die Madonna mit dem Jesuskinde. Nach dem Frescobilde in der Kirche des hl. Apollinaris zu Remagen gest. von J. Keller, fol.

Die Madonna als Himmelskönigin mit dem Kinde. Unten: ***Kommt zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seyd, ich will euch erquicken.*** Nach dem Carton von C. Müller gestochen, 8.

Maria mit dem Kinde an der Hand in einer Landschaft gehend. Nach dem Gemälde bei Professor Hübner in Dresden gestochen von C. Müller, fol.

Die hl. Jungfrau in Verehrung des Kindes. Gest. von J. Caspar für den rheinisch-westphälischen Kunstverein 1838/39, gr. fol.

Die Madonna als Himmelskönigin mit dem Kinde. In Stahl gest. von J. Keller für denselben Kunstverein 1840/41, roy. fol.

Regina Coeli. Gest. von Franz Keller, kl. fol.

La Reine des Cieux. Lithogr. von L. Noel, gr. fol.

Die Madonna mit dem eingewickelten Kinde. Gest. von Jansen für den Düsseldorfer Verein zur Verbreitung religiöser Bilder, gr. 8.

Die Mutter der schönen Liebe. Gestochen von F. Ludy für den Düsseldorfer Verein zur Verbreitung religiöser Bilder, gr. 8.

Maria mit dem Jesuskinde. Gestochen von A. Rohrdorf für denselben Verein.

Christus am Oelberge. Gestochen von H. Nüsser für denselben Verein, gr. 8.

Die Grablegung Christi. Nach dem Gemälde beim Buchhändler Dumont-Schaubert in Cöln lithogr. von Sonderland für das Düsseldorfer Kunstvereinsheft, qu. fol.

Das segnende Jesuskind. Unten: *Date, et dabitur vobis. Luc. VI. 38.* Gest. von X. Steifensand, fol.

Der Sieg im Kreuze. Unten: *Mit diesem Zeichen wirst du siegen.* Lithogr. von E. Meyer, fol.

1054. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1665 in Wien gelebt zu haben scheint. Man findet Bildnisse von seiner Hand, meistens solche von Militärs in Einfassungen. Die gegebenen Initialen stehen auf einem Blatte mit dem Portraite des *Cav. Alessandro de Puy, Marchese di Sant Andrea, Generale dell'Armi Venete in Candia ossediata dall'Armi Turche 1669.* Der Zeichner nennt sich A. Bloem. Dieses Bildniss findet man in folgendem Werke des Gualdo Priorato: *Historia di Leopoldo Cesare. — In Vienna 1674*, fol. Brulliot App. II. No. 74 nennt das Portrait des *Ernesto Conte di Mansfelt, Generale dell'Armi del Re della Gran Brettagna in Allemagna. Anno 1625*, kl. fol. Dieses Blatt ist ebenfalls mit *D. E f.* bezeichnet, Brulliot gibt aber die Buchstaben etwas abweichend. Die Bildnisse in Gualdo's Werk sind nur Copien nach besseren Kupferstichen. Jenes des Grafen von Mansfelt gehört wahrscheinlich in dasselbe.

D. E. f.

1055. Edouard de Biefve behauptet oben unter dem Monogramm *D B* No. 961 eine Stelle, und es ist auch bereits auf das gegebene Zeichen hingewiesen, so dass wir nur auf den früheren Artikel verweisen. Das Zeichen ist jenem bei Immerzeel, *De Levens en Werken der Holl. en Vlaam. Kunstschilders* III. p. 267, nachgebildet. Dieser Schriftsteller gibt aber im Texte nie an, ob Gemälde oder Zeichnungen mit irgend einem Monogramme versehen seien.

de B

1056. Philipp Louis Debucourt behauptet unter den Cursiven *D B* No. 983 eine Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass man die Abbreviatur des Namens auf mehreren Kupferstichen finde. Sie bestehen in Bildnissen, ländlichen Gegenständen, Carrikaturen u. s. w.

Deb. sc.
Debt. fe.

1057. Unbekannter Kupferstecher der neueren Zeit. Man findet eine Radirung von seiner Hand, welche eine Holzsculptur in Holzschnittmanier in Abbildung gibt. Sie stellt einen gekrönten Fürsten mit Scepter und Reichsapfel vor, wie er im Sessel sitzend gegen die von links herkommenden Männer und Frauen sich wendet. Rechts nähert sich ihm ein von drei nackten Kindern begleiteter Mann, welcher einen Schlägel und einen Spitzhammer in der linken Hand trägt. Diese Figuren befinden sich auf einem von Mauern umfangenen Rasenplatze, zu welchem vier Thore führen. In der oberen Abtheilung sieht man ausserhalb der Mauer zwei theils mit Wald besetzte Anhöhen. Auf jener rechts knieen Figuren vor Christus am Kreuze. Unten steht: *Ad Archetypum Buxo incisum fec. de C.* H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. Diese Radirung gibt eine ziemlich rohe Sculptur des 15. Jahrhunderts. Wo sie sich befinde, und wann der Copist gelebt habe, finden wir nicht angegeben. Das Blatt ist indessen nicht ohne Interesse.

fec: de C...

1058. Unbekannter Kupferstecher, welcher nach Christ, Monogr.-
DF Erkl. S. 164, in der Weise des van Vliet gearbeitet hat. Der genannte Schriftsteller sagt, dass er geätzte Blätter mit diesem, von ihm vergrösserten Zeichen gesehen habe. Wir haben von keinem derselben Kunde, und auch Brulliot gesteht, dass ihm nie eines vorgekommen sei. Wir möchten fast glauben, dass Christ ein in *D* stehendes *T* für *E* genommen habe, und in diesem Falle würde es sich um ein Blatt des David Teniers jun. handeln. Christ mag aber auch recht gesehen haben, und dann gehört das Zeichen dem Dirk Eversen Lons an, welcher Landschaften mit Windmühlen in J. van de Velde's Manier radirt hat.

1059. Jacques oder **Jean Henry de Favannes?** Brulliot II. No. 584
*De F. * ** erkennt als Träger dieser Initialen einen Kupfer-
stecher de Fehrt, anscheinlich den Bertrand de
De F. × × Sc. Fehrt, welcher für Odieuvre's Portraitsammlung gestochen hat. Er nennt Frauenbildnisse nach Rosalba Carriera.

Der Meister *De F.* arbeitete aber auch für den Verlag des N. Larmessin. Mit dem zweiten Zeichen versehen ist ein grosses Blatt nach Lancret: *La belle complaisante,* gr. qu. fol., und ein kleineres: *L'amusement de petit maître.* Zwei Blätter nach Du Mesnil sind betitelt: *La poupée et le volant,* und *Le cerf volant*, kl. fol. Die beiden zuerst genannten Blätter werden im Catalog Paignon Dijonval einem Kupferstecher de Favannes zugeschrieben, und diese Angabe dürfte die richtigere seyn. Basan kennt einen Jean Henry de Favannes, den Sohn eines Malers Favannes, nach welchem er den Triumph der Religion gestochen hatte. Mit diesem J. H. de Favannes ist wohl unser Jakob de Favanne im Künstler-Lexicon Eine Person. Dem Jakob de Favanne haben wir die erwähnten zwei Blätter nach Nicolaus Lancret zugeschrieben.

1060. Antonio de Gennaro, oder **A. de Januario**, gehört zu den
De G. besten Stempelschneidern seiner Zeit. Er trat um
1702 in Neapel auf, und war von 1714 — 1725 Hof-
DE. GEN. medailleur in Wien. Im Jahre 1730 übte er seine Kunst wieder in Neapel, scheint aber wenige Jahre darnach gestorben zu seyn. Eine schöne Medaille von 1702 enthält das Bildniss des Königs Philipp V. von Spanien. Sehr selten ist der grosse Medaillon in Bronze mit dem Brustbilde der Amalia Wilhelmina, Gemahlin des Kaisers Joseph I. im Wittwenschleier. Ein anderer Medaillon stellt das Bildniss der Elisabeth Christine, der Gemahlin des Kaisers Carl VI., und im Revers ein springendes Pferd vor, *1723.* Im Jahre 1725 fertigte Gennaro den grossen Bildniss-Medaillon mit der Schrift: *Carolus Divi Leopoldi F.* Auf dem Revers sind zwei Figuren mit Keule und Spiess. Eben so schön sind die Portraitmedaillen auf Ramboldo Collalti (1723), Antonio Magliabechi, Livio Odescalchi, Antonio Pignatelli u. A. Auf den meisten Geprägen dieses Künstlers steht der Name, nur auf wenigen die Abbreviatur desselben, oder *D. G.* Mit DE. GEN. bezeichnet ist der erwähnte Medaillon mit dem Bildnisse des Prinzen Joseph, des Sohnes des Kaisers Leopold I.

1061. Dirk Eversen Lons gehört zu denjenigen holländischen
DE. f. DE Malern und Radirern, deren Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, und scheint nicht der einzige Künstler dieses Namens gewesen zu seyn. Man findet nämlich ein geistreich radirtes und gestochenes Blatt nach Abraham Bloemaert, welches die heil. Maria mit dem Kinde an

der Brust unter einem Baume ruhend vorstellt, und links im Grunde eine Ruine zeigt. Unten auf einem Steine steht: *D Lons fe.*, gr. 8. Nach Heinecke hat dieses seltene Blatt den Beisatz *et exc.*, und dieses muss nur im ersten Drucke von der geätzten Platte der Fall seyn. Die mit dem Stichel vollendeten Exemplare haben die Schrift: *D Lons fe. Gottfried Müller excud.* Die gegebenen Zeichen findet man auf radirten Landschaften mit grossen Windmühlen, welche in der Weise des J. van de Velde radirt, und mit der Jahrzahl *1631* datirt sind, 4. Im Rigal'schen Catalog sind vier nummerirte Blätter mit Mühlen erwähnt, Füssly spricht aber von acht geätzten Landschaften. Eine Folge von acht Blättern mit holländischen Costümen ist mit dem Namen und der Adresse des Künstlers bezeichnet, qu. 8. Als Curiosum ist seine Ansicht von Nürnberg in vier Blättern zu betrachten, indem sie der Künstler aus der Phantasie schuf, da die wenigsten Gebäude nur halbe Aehnlichkeit haben. Er brachte auch das Bildniss des Albrecht Dürer an. Dieser Prospekt hat den Namen des Künstlers und die Jahrzahl *1666*. H. 15 Z. Br. 58 Z. Alle Blätter dieses Meisters gehören zu den Seltenheiten.

1062. *delfrini pinxit* steht auf einem Kupferstiche von Michel Mosyn, welcher die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einer Einfassung von Eichenlaub vorstellt, gr. fol. Der Maler heisst Charles Dauphin, welcher um 1664 in Turin arbeitete, und gewöhnlich Delfino genannt wurde. Aus diesem Namen ist Delfrini entstanden. Dauphin malte Bildnisse und historische Vorstellungen. Der Prinz von Carignan besass mehrere Bilder von seiner Hand.

1063. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher im 17. Jahrhundert thätig war. Man findet ein Blatt in kl. fol., welches die hl. Cäcilia mit der Orgel, und die hl. Magdalena mit der Vase vorstellt, ähnlich jenen Figuren im Gemälde Rafael's in der Gallerie zu Bologna. Die Buchstaben *D E * M ** sind links unten, und an sie schliessen sich die Worte: RAPHL * DVRBIN * INVENTOR *. Man wollte die Buchstaben *D E * M ** auf Agostino de Musi, d. i. Agostino Veneziano deuten, von diesem Meister kann aber keine Rede seyn. Es ist sogar möglich, dass sich diese Buchstaben nicht auf den Kupferstecher beziehen.

DE*M*

1064. **Dominique Vivant Denon,** welcher im ersten Bande No. 366 eine Stelle fand, und unten unter dem Monogramme *D N* wieder erscheint, bezeichnete auf solche Weise einige radirte Blätter nach A. van Ostade und anderen Meistern. Sie gehören zu den geistreichsten Arbeiten, welche je ein Dilettant geliefert hat. Eine grosse Anzahl von Blättern ist von ihm selbst beschrieben: *Catalogue des estampes gravées par le citoyen D Vivant Denon. Paris 1803.* 4. Denon starb zu Paris 1825 als Direktor der k. Museen. Schon unter Napoleon I. war er General-Direktor der k. Kunstsammlungen, und keiner verstand es besser, in den unterdrückten Ländern auf Kunstschätze zu fahnden, und es war ihm kein Vergnügen, 1815 dieselben wieder aus dem Pariser Central-Museum weichen zu sehen.

De n. De. n in

1065. **Franz Francken der Junge**, war der vierte Sohn eines gleichnamigen Künstlers, welcher die Grundsätze des Franz de Vriendt (F. Floris) aufnahm, und sie auch auf seinen Sohn vererbte. Die beiden Francken, irrig Franck genannt, malten meistens kleine Bilder mit theils lebensvoller Staffage. Diese Gemälde sind sehr fleissig ausgeführt, und in

DEN·JON" FF· F·

verschiedenen Gallerien und Sammlungen zerstreut. Im Museum zu Antwerpen ist ein Gemälde mit obiger Bezeichnung, welches die Werke der Barmherzigkeit vorstellt, *1603*. Es kommen aber auch noch andere Gemälde mit dieser Signatur vor. Brulliot III. No. 283 nennt ein solches mit Christus am Kreuze nach dem Maler-Lexicon von L. v. Winkelmann, angeblich *Den. Jon. HF in 1606* bezeichnet. Die Buchstaben *H F* sind wohl irrig zum Monogramme verbunden. Die Werke der beiden Franz Francken könnten auch mit einander verwechselt werden, besonders mit der Bezeichnung *D. ō i* oder *Do. F. Franck.* und *Do. Ffrank.*, theils mit dem Beisatze *inv. et f.* Bilder mit dieser Bezeichnung gehören dem jüngeren F. Francken an. Die Vorsilbe *Do* gab auch die Veranlassung zur Herausbildung eines Dom. Franz Franck, welcher im Cataloge der k. Pinakothek zu München als der ältere bezeichnet wird. In Heller's Monogrammen-Lexicon S. 102 spuckt ein Dionysius Jonas Franz Franck in der Periode des jüngeren Franz Francken. Die beiden Vornamen gingen nur aus den missverstandenen Worten *Den. Ion.*, d. h. der Junge, hervor. Die Kupferstiche nach Bildern der beiden Francken sind ebenfalls nicht genau ausgeschieden.

Der jüngere Franz Francken wurde 1580 zu Antwerpen geboren, und arbeitete längere Zeit im Atelier seines Vaters, nämlich bis 1616, obgleich er schon 1605 freier Meister war. Von 1614—1615 bekleidete er die Stelle eines Dekan der Bruderschaft des hl. Lukas, und 1642 starb er. Sein gleichnamiger Sohn war ebenfalls Maler, und somit sind zwei Franz Francken zu unterscheiden.

1066. Deodato Guinaccia, Maler von Neapel, kam in frühen Jahren nach Messina, schloss sich da an Polidoro an, und pflanzte somit die Grundsätze der Rafaelschen Schule fort. In den Kirchen und Palästen der Stadt Messina sind viele Gemälde von Guinaccia, welche ganz in der Weise des genannten Meisters behandelt sind. Er wird daher daselbst sehr gerühmt, und das ihm gespendete Lob ist auch nicht unverdient. Auf mehreren Gemälden findet man die gegebenen Inschriften. Deodato Neapolitano starb nach 1580. Ein späteres Datum, als dieses kommt auf seinen Bildern nicht vor. Er war schon vor 1550 thätig.

DEODAT. G. NEAP.
DEODAT. GVIN. NEAP.
DEODAT. NEAPOLIT. P.

1067. J. D. Ter Portten gehört zu den wenig bekannten Kupferstechern, welche in der früheren Zeit des 17. Jahrhunderts lebten. Seinen Namen, und dann auch die Initialen *P.* und *de P.* findet man auf Blättern mit Scenen aus der Leidensgeschichte des Herrn nach Th. Schnops, fol. Wir werden unter dem Buchstaben *P.* auf ihn zurückkommen.

de P.

1068. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Das Blatt mit dieser Inschrift stellt eine Theaterdecoration vor, in welcher oben die Götter des Olymp eine musikalische Soirée veranstalten. Unten rechts und links sind Gruppen von Männer und Frauen in phantastischer Kleidung. H. 9 Z. 5 L. Br. 15 Z.

D. Epiph. W. M. fec.

1069. François Dequevauviller, Kupferstecher, geb. zu Abbeville 1745, gest. zu Paris um 1807. Einer der bessten Schüler von Jean Daullé, hinterliess er eine bedeutende Anzahl von schätzbaren Blättern. Er radirte die Platten, und liess dann vor der Ueberarbeitung mit dem Stichel Abdrücke machen, welche die Franzosen

Deq.

und ihre Nachahmer *Epreuves d' essai* oder *d' artistes* nennen. Auf solchen seltenen Exemplaren steht die Abbreviatur des Namens, welche später wieder ausgeklopft wurde. Man findet sie auf Landschaften nach N. Berchem, J. Both, van Bergen, A. van de Velde, C. Poelenburg, Melling u. A. Die Abdrücke mit *Deq.* haben keine weitere Schrift.

1070. Antonio Pereda, Historienmaler, geb. zu Valladolid 1599, gest. zu Madrid 1669. Schüler von Pedro de las Cuevas, gehört er zu den ausgezeichnetsten Meistern der Madrider Schule jener Zeit, leistete aber nicht gleich Vorzügliches. Sein besstes Bild ist nach Passavant (Gang der christlichen Kunst in Spanien, deutsches Kunstblatt 1853 S. 139) der vom Kreuze abgenommene und von den Jüngern und Frauen betrauerte Heiland, ehedem in der Antocha-Kirche zu Madrid, und jetzt im Real Museo daselbst. Der Ausdruck der Köpfe ist sehr lebendig und wahr, die Färbung kräftig mit tiefen Schatten, die Zeichnung streng, die Behandlung studirt und männlich tüchtig. Sehr schön ist auch das Bild des hl. Ildefons vor der hl. Jungfrau, welches der König Louis Philipp von Frankreich aus einem Kloster in Valladolid erwarb, und 1853 nach England wanderte. Ein Gemälde mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1643* stellt die halbe Figur des hl. Hieronymus in Betrachtung über das jüngste Gericht vor. Es befindet sich im Real Museo zu Madrid, und ist weit flauer in der Behandlung, als jenes des todten Heilandes. Nach *Wm. Stirling, Annals of Spain p. 702,* befindet sich das erste der gegebenen Monogramme auf dem Gemälde, Hr. Direktor Passavant theilte uns aber das Facsimile des zweiten Zeichens mit. Im deutschen Kunstblatte hat es dieselbe Form. Stirling spricht von einem Bilde des hl. Hieronymus in der Gallerie der Königin von Spanien, und wenn daher von einer Privatsammlung die Rede ist, so handelt es sich nicht um das Gemälde im spanischen Museum, welches dort die No. 287 trägt. Daselbst befindet sich auch das lebensgrosse Bildniss des Prinzen Don Baltasar Carlos in Rüstung.

1071. Desiderius Beychel, Bildschnitzer, war um 1510 in Colmar thätig, und wenn nicht unmittelbarer Schüler des Martin Schön, so folgte er doch der Kunstrichtung desselben. Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn Baron v. Rettberg steht sein Name, in alten Schreibzügen, auf einer Altarstaffel in der Kirche zu Isenheim vier Stunden von Colmar. Sie stellt die zwölf Apostel in bemaltem Relief vor, und erinnert in der Zeichnung entschieden an Martin Schön. Den Namen dieses Meisters sucht man bisher in der Kunstgeschichte vergebens.

des. beychel.

1072. Ferdinand de Saint-Urbain, einer der fruchtbarsten Stempelschneider seiner Zeit (1654—1738), zeichnete gewöhnlich *F. D. S. V.*, und nur ausnahmsweise wie hier gegeben. Diese Buchstaben stehen auf der schönen Medaille mit dem Brustbilde des Marchese Cornelio Malvasia.

DE S. V.

1073. Dassier et Filius sind diese Buchstaben auf etlichen Medaillen zu lesen. Jean Dassier war ein sehr fruchtbarer Künstler, wir kommen aber unter *I. D.* auf ihn zurück.

D. ET. F.

1074. Wilhelm Devrient, Maler und Lithograph zu Berlin, ist seit 1830 durch schöne Bilder bekannt, auf welchen auch ein aus *W D* bestehendes Monogramm vorkommt, so dass der Künstler unter diesen Buchstaben eine weitere Stelle findet. Die

Dev. fecit.

Abbreviatur des Namens steht auf einem radirten Blättchen nach Zimmermann. Es stellt die Büste eines Mannes mit Pelzmütze vor, und die Unterschrift betitelt ihn: *Kalmuck König*, 12.

1075. Zeichen eines unbekannten Plattners, welcher die interessante Rüstung des niederösterreichischen Landmarschals Georg IV. Freiherrn von Puechheim in der Ambraser-Sammlung gefertiget hat. Sie ist geätzt, und mit bildlichen Darstellungen verziert. Letztere erinnern im Style an Albrecht Dürer. Dr. E. von Sacken, die k. k. Ambraser-Sammlung I. S. 203, beschreibt dieses Werk. Der genannte Freiherr starb 1531 als Statthalter des Königs Ferdinand. Damals hatten Peter von Speyer und Pfaffenhauser von Augsburg als Tauschierarbeiter Ruf. Sie standen in kaiserlichen Diensten. Wenn das obige Zeichen aus *P F* besteht, so konnte man jenen Peter von Speyer als Verfertiger vermuthen.

1076. Domenico del Barbiere, genannt Domenico Fiorentino, soll nach Brulliot I. No. 1527 der Träger dieses Zeichens seyn. Der genannte Schriftsteller beruft sich auf eine handschriftliche Notiz des Baron von Stengel, gibt aber nicht an, ob sich das Monogramm auf einem Gemälde, oder auf einem Kupferstiche befinde. Baron von Stengel war übrigens ein in der Kunstgeschichte sehr erfahrner Mann, und wird daher das Zeichen nicht aus der Luft gegriffen haben. Dom. Fiorentino zeichnete aber auf den von ihm bekannten Kupferstichen theils mit dem Namen, theils mit den Initialen *D. F.*, unter welchen wir über ihn ausführlicher handeln werden. Das obige Monogramm bleibt daher rubricirt, bis weitere Entdeckungen darüber gemacht werden.

1077. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1680 in Basel oder in Frankreich gelebt haben dürfte. Er ist nicht Eine Person mit Franz Diodati, welcher sich eines ähnlichen Zeichens bediente. Das gegebene Monogramm findet man auf Blättern einer französischen Ausgabe des Don Quixotte, welche zu Basel 1683 erschien. Der Stecher, oder vielleicht auch der Illustrator, gehört zu den guten Künstlern seiner Zeit.

1078. Franz Diodati, Kunstliebhaber von Genf, radirte um 1675 mehrere Bildnisse, und Ansichten der genannten Stadt. Wir nennen die Portraite des Arztes Theophilus Bonnet, und des Pfarrers Johann Diodati in Genf, dann jenes des Theodor Maderno, des Arztes Heinrich IV. von Frankreich. Auf Blättern dieser Art und auf Prospekten kommt das erste Zeichen vor. Das zweite fanden wir auf dem Titelblatte des zweiten Bandes von Savary's *Parfait Marchand. Génève 1676*, 8. Es stellt Reiter, Wanderer, Fuhrwerke und Züge von beladenen Saumthieren auf der Strasse nach der Stadt vor. Rechts unten im Vorgrunde ist das Monogramm.

1079. Francis Delaram, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1580 zu London geboren, und scheint den Crispin de Pass zum Vorbilde genommen zu haben. Seine Blätter sind zierlich behandelt, der Fleiss geht aber oft in Trockenheit über. Seine Bildnisse stehen aber in hohem Werthe, wie namentlich aus dem Preiscataloge der Sammlung Sykes zu ersehen ist. Für jedes der Portraite der Königin Elisabeth von England, des Königs Jakob zu Pferd, des Prinzen Henry im Costüme des Hosenbandordens, des Prinzen Frederik Henry von Böhmen, des Prinzen Henry von Wales zu Pferd, der Lady Frances Countess of Hertford, des Bischofs John von Lincoln, des

Earl Henry of Manchester, des Henry Percy Earl of Northumberland, des Henry Earl of Northumberland, der Frances Duchess of Richmond, des Horace Lord Vere, des Dichters George Wythers wurden Guineen bezahlt. Die meisten dieser Bildnisse gehören zu den Seltenheiten, und noch mehrere andere Blätter, worunter jenes mit dem Portraite des Arztes und berühmten Botanikers Mathias de Lobell (1615), und das des Grafen Ernst von Mansfeld besonders zu nennen sind. Delaram lieferte Blätter für jetzt seltene Geschichtswerke, wie für Granger's *Biographical History of England*, für Clarendon's *History of the Rebellion*, für Burnet's *History of his own time*, für Penant's *London etc. etc.* Nachrichten über solche seltene und merkwürdige Portraits findet man in J. Caufield's *Calcographiana*; *the printsteller's chronicle and collectors guide to the knowledge and value of engraved british portraits. London 1814.* Abdrücke von Originalplatten sind in *Woodburn's Gallery of rare Portraits etc. etc. London 1816*, gr. fol. In diesem Werke sind auch Copien der seltensten und merkwürdigsten Bildnisse.

Auf mehreren Blättern des F. Delaram steht das Monogramm. Auf anderen Bildnissen, sowie auf Titelblättern findet man die Initialen *F. D.* Seine Blüthezeit fällt um 1614 — 1627.

1080. Feodor August Dietz, grossherzogl. badischer Hofmaler, geb. zu Neuenstetten 1813, gehört zu den ausgezeichnetsten Meistern seines Faches. Wir sahen uns schon 1836 veranlasst, ihm im Künstler-Lexicon eine hervorragende Stelle einzuräumen, da sein aufstrebendes Talent zu den schönsten Hoffnungen berechtigte. Dietz lebte damals in München, begab sich aber später nach Paris, wo es ihm wie wenigen gelang, deutsche Gründlichkeit mit jenen Vorzügen zu vereinigen, welche in technischer Hinsicht die französische Schule voraus hatte. Das gegebene Monogramm findet man nur auf Bildern und Skizzen aus seiner früheren Zeit, die Hauptwerke des Künstlers sind mit dem Namen bezeichnet. Als Ergänzung zum Künstler-Lexicon III. S. 400 nennen wir die Geister-Revue des Kaisers Napoleon I., jetzt im Besitz des kaiserlichen Neffen, die Zerstörung von Heidelberg durch den General Melak, Eigenthum der grossherzogl. Kunsthalle in Carlsruhe, die Erstürmung von Belgrad durch den Churfürsten Max Emanuel von Bayern, Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha in der Schlacht bei Eckernförde, im Besitze des Herzogs, die Königin Marie Eleonore am Sarge Gustav Adolph's u. s. w.

Dietz ist Mitglied der k. Akademie in München, und Ritter des k. bayerischen Ordens vom hl. Michael.

1081. F. Dittner, Maler und Radirer in Berlin, ist uns durch folgendes Werk bekannt: *Die Dichter des deutschen Volkes, Album des Gediegensten etc. Berlin bei A. Hofmann 1846 ff.* In diesem Buche sind Blätter von ihm, deren mit dem Monogramme bezeichnet sind.

1082. Johann Georg Dietrich, Maler von Weissensee, der Vater des berühmten C. W. E. Dietrich, gehört zu den mittelmässigen Malern seiner Zeit. Man findet aber noch hübsche Zeichnungen von seiner Hand, theils historischen Inhalts, theils Bilder aus dem Volksleben. Auf Zeichnungen dieser Art soll man die gegebenen Monogramme finden. Das eine, oder das andere steht wahrscheinlich auf dem radirten Blatte, welches R. Weigel, Kunstkatalog No. 14,415, dem älteren Dietrich zuschreiben möchte. Es stellt den Kopf eines Greises mit hoher Stirn und langem Barte gegen rechts

herabgewendet vor. Das Monogramm mit der Jahrzahl *1744* ist unten links, Oval, 8. Dieses seltene und geistreiche Blatt ist in Rembrandt's Manier radirt, und wurde zuweilen Dietrich dem Sohne zugeschrieben. Es dürfte eine Copie von jenem etwas grösseren Blatte seyn, dem Alten mit gesenktem Haupte, welches öfters vorkommt, und mit Unrecht dem Rembrandt zugeschrieben wird.

Dietrich starb zu Dresden 1752 im 68. Jahre.

1083. Drossaart gehört zu denjenigen holländischen Landschaftsmalern des 17. Jahrhunderts, welche fast ganz in Vergessenheit kamen. Nur Houbracken scheint ein Bild von ihm gesehen zu haben, und zwar eine Landschaft mit einer Hirschjagd. Drossaart malte aber auch landschaftliche Bilder mit Hausthiereu, und zeichnete solche mit dem Monogramme. Wir glauben nicht, dass *D H F.* zu lesen sei, sondern *D F.*, d. h. *Drossaart Fecit.* Auch Landschaften mit den Initialen *D F* kommen vor, welche wahrscheinlich von demselben Künstler herrühren.

1084. Unbekannter Kupferstecher, wenn nicht Louis David von Avignon, welcher von 1665 — 1706 in Paris thätig war. Das Blatt mit dem gegebenen Zeichen ist französischen Ursprungs. Es stellt die Verheissung Gottes an Abraham vor, mit der Schrift: *Comme l'Eternel promet à Abraham, que toutes les nations de la terre seront benites en sa semence. A Paris chez L. Boissevin.* Die Platte besass ursprünglich Boissevin, später wurde sie aber zu der von Endter in Nürnberg 1686 gedruckten Weimar'schen Bibel verwendet.

1085. Jérôme David, Zeichner und Kupferstecher, welcher um 1605 in Paris geboren wurde, scheint der Träger dieser Zeichen zu seyn. Er arbeitete zu Paris, und in der zweiten Hälfte seiner Lebenszeit zu Rom. Sein gewöhnliches Zeichen ist aus den Buchstaben *H D F* zusammengesetzt, welche der Reihe nach deutlich hervortreten. Für *D H F* können aber auch die gegebenen Monogramme genommen werden. Das erste Zeichen legt Brulliot I. No. 1534 entschieden dem J. David zu, und behauptet, dass man es mit andern Monogrammen auf Blättern mit Darstellungen aus der Geschichte Alexanders des Grossen nach Zeichnungen von Louis David finde. Wenn diese Blätter wirklich von Jérôme David herrühren, so fallen sie in die späteste Zeit des Künstlers, da Louis David erst gegen 1665 als Künstler auftrat. Ein ähnliches Zeichen findet man auch auf den 17 Blättern einer Folge von Landschaften mit Scenen aus den Schwänken des Eulenspiegel, welche in Brunet's Manuel du Libraire unter dem Titel: *Recueil de plus illustres proverbes, Paris 1657-1663*, 4., erwähnt sind. Sie erschienen bei Jacques Lagniet, und daher sind sie in Catalogen auch *Les proverbes de Lagniet* betitelt. Auch auf Bildnissen kommt dieses Monogramm vor. Sie sind meistens im kleinen Formate, Büsten in ovaler Einfassung. Das zweite Monogramm steht auf einem Kupferstiche mit dem Abendmahle des Herrn im *Missale Romanum. Venetiis 1640*, fol. Wenn dieses Blatt nicht von J. David herrührt, so ist es von Domenico Falcini.

1086. Daniel Düringer fand oben No. 884 bereits eine Stelle, und daher geben wir hier nur den Rückweis, da das Weitere gesagt ist. Es kann sich hier auch nur um die Zeichen der zweiten Reihe handeln, da der Buchstabe *D* No. 884 an seiner rechten Stelle ist.

1087. Francesco Desiderio da Pistoja, auch Desiderius Pistoriensis genannt, war um 1650 thätig. Er malte Landschaften, und radirte auch solche in Kupfer. Hier handelt es sich aber um geistreiche Originalformschnitte, welche zum Theil mit dem Monogramme bezeichnet sind. Sie bestehen in Landschaften und Seestücken mit Staffage, und auch in Scenen aus dem Volksleben, welche eine Folge von wenigstens 18 Blättern bilden. Das Titelblatt mit Genien hat die Dedication: *Clariss. vir. et colendiss. Domino Cammillo Rinveccino Franciscus Desiderius Pistoriensis D. D. D.*, qu. 12. Dieses fast unbekannte Werk erwähnt R. Weigel, Kunstkatalog No. 5669.

Dieser Künstler hinterliess auch eine Folge von acht radirten Landschaften mit Hirten und Vieh, theils mit dem Namen, theils mit der Abbreviatur *fran. Desid. Pist. fecit* bezeichnet, qu. 8.

1088. Domenico del Barbiere, genannt Domenico Fiorentino, ➤D➤F➤ wurde 1501, oder nach Anderen 1506 oder 1510 geboren, und Vasari zählt ihn zu den bessten Schülern des Rosso Rossi, mit welchem Domenico 1544 nach Frankreich kam. Er arbeitete in Fontainebleau und in Meudon, und scheint die Aufsicht über die Stukaturer gehabt zu haben, da er nach Vasari nicht nur ein guter Zeichner und Kupferstecher, sondern auch im Modelliren sehr geübt war. An einer anderen Stelle nennt ihn der genannte Schriftsteller Damiano, an welchem Felibien und sonderbarer Weise auch Zani festhielt. Letzterer nennt den Damiano del Barbiere einen um 1540 blühenden florentinischen Bildhauer, ein solcher hat aber nie gelebt.

Domenico Fiorentino unterscheidet sich von allen Stechern der Schule von Fontainebleau, indem er selten, und unmerklich vorätzte, sondern immer mit dem Stichel arbeitete. Im Style erinnert er entfernt an Giorgio Ghisi Mantuano, er verfuhr aber mit grosser Zierlichkeit, und liebte engere Lagen, als jener Meister. Aus seinen Blättern findet man nicht leicht einen Maler heraus, und so möchte er wirklich mehr als Stukatorer zu betrachten seyn. Bartsch P. gr. XVI. p. 356 ff. beschreibt nur 9 Blätter von seiner Hand, von welchen sechs mit dem Namen (Domenico Fiorentino) bezeichnet sind. Nur auf zwei Blättern fand er die Initialen *D. F.* vor. Wir fügen hier andere Blätter bei, welche theils wirklich von ihm herrühren, theils muthmasslich ihm zugeschrieben werden. Die Blätter mit dem Monogramm *D B*, welche in früheren Werken dem Domenico Fiorentino zugeschrieben werden, sind grossentheils von Dominique Barrière, welcher mit unserm Künstler verwechselt wurde.

1) Die Ruhe der hl. Familie auf der Flucht nach Aegypten. Nach Heinecke, Dict. des Art. II. p. 163 mit *D. F.* bezeichnet. H. 15 Z. 6 L. Br. 9 Z. 10 L.

2) Die büssende Magdalena in Kniestück nach rechts mit einem offenen Buche. Unten gegen die Mitte: *Tic. inve.*, d. h. Tizian inventor. Rechts unten in der Ecke *D. F.* H. 15 Z. 10 L. Br. 11 Z. 4 L. — Catalog Malaspina II. p. 135.

3) Cleopatra stehend neben einem Sarkophage mit der Schlange. Am Sarkophage die Buchstaben *D. F.* Nach der Angabe im Cataloge van den Zande 26 c. 1 m. hoch, und 12 c. 1 m. breit.

Brulliot erwähnt dieses Blattes ebenfalls, gibt aber die Grösse nicht an.

4) Venus und Mars mit Amor auf dem Boden sitzend, nach Rosso Rossi. Mit *D. F.* Bartsch No. 5. H. 2 Z. 6 L. Br. 4 Z.

5) Ein Zug von Soldaten mit dem Führer zu Pferd, in einem Cartouche, so wie deren in vielen Blättern der Schule von Fontainebleau vorkommen. Nach der Zeichnung von Rosso Rossi, und mehr

vorgeätzt, als die anderen Blätter dieses Meisters. Mit *D. F.* bezeichnet, B. No. 9. H. 6 Z. 4 L. Br. 6 Z. 10 L.

6) Die Wirkung des Zornes. Composition von 10 nackten Figuren, in vollkommener anatomischer Richtigkeit mit meisterhafter Andeutung der Muskeln und Sehnen. Gegen links sitzt ein junger Mann mit dem Dolche in der Hand, und wird von zwei andern Männern zurückgehalten. In der Mitte des Blattes liegt ein Todter auf dem Boden ausgestreckt, und ein anderer Mann kommt einem Verwundeten zu Hülfe. Rechts sind vier Figuren in heftiger Bewegung, und mit dem Ausdrucke des Abscheues. Im Grunde bemerkt man einen Felsen. Ohne Namen und Zeichen. H. 11 Z. Br. 16 Z. 5 L.

Dieses Blatt gehört zu den Meisterwerken der italienischen Chalcographie. Im Catalog Malaspina II. p. 135 wird es als akademisches Studium von 10 nackten Männern bezeichnet, und es ist auch als solches zu nehmen. Zanetti, Cabinet Cicognara No. 1483, erkennt darin eine Darstellung der Wirkung des Zornes. Dieser Titel ist auch im Cataloge der Sammlung des Dr. Petzold VII. No. 62 beibehalten, wir möchten aber eher dem Marchese Malaspina beistimmen. Domenico Fiorentino liess sich das Studium der menschlichen Figur angelegen seyn, und Blätter dieser Art können nur als Vorlagen für junge Zeichner angesehen werden, woraus sich die grosse Seltenheit dieses akademischen Studiums erklärt. Er stach auch anatomische Figuren nach Rosso Rossi in Kupfer, so dass also letzterer, oder Dom. Fiorentino die Herausgabe eines Zeichenbuches beabsichtigt hatte. Bartsch beschreibt unter No. 8 ein Blatt mit zwei anatomischen Figuren, und auf ein diesem Schriftsteller unbekanntes Blatt mit vier solchen Figuren macht R. Weigel im Kunstkatalog No. 20,308 aufmerksam, qu. fol. Eine verkleinerte Copie in Holzschnitt befindet sich in Dr. Choulant's Geschichte und Bibliographie der anatomischen Abbildungen, Leipzig 1852, 4.

1089. Unbekannter Goldschmied, welcher um 1650 in Deutschland thätig war. Herr Harzen kennt ein punktirtes und gestochenes Blatt, welches die halbe Figur eines Cavaliers mit einem Hunde vorstellt. Auf dem Halsbande des letzteren stehen die gegebenen Buchstaben, welche vom gehämmerten Grunde weiss abstechen, und wahrscheinlich den Verfertiger des Blattes andeuten. Dieses Blatt gehört zu den Seltenheiten, fol.

1090. Daniel Fröschel, Zeichner und Miniaturmaler, stand um 1600 in Diensten des Grossherzogs von Toskana, und kam gegen 1605 nach Prag, wo ihn der Kaiser Rudolph II. zu seinem Miniaturmaler und Antiquar ernannte. Auf seinen Malereien in Wasserfarben steht der Name, und auch die Initialen desselben kommen vor. Ein Pergamentblatt von 1609, welches auch Brulliot II. No. 586 gesehen zu haben scheint, enthält die symbolische Darstellung der christlichen Religion. Man findet auch Zeichnungen in Rothstein und schwarzer Kreide von ihm.

D. F. 1609.

1091. Unbekannter Landschaftsmaler, welcher im 17. Jahrhundert in Holland lebte. Brulliot II. No. 586 spricht von einer Landschaft mit Kühen und Schafen, auf welcher die Initialen *D. F.* vorkommen. Das Gegenstück hat die Bezeichnung: F: E: DAN oder DAV. Die beiden letzten Buchstaben sind nämlich verbunden, so dass DAN und DAV gelesen werden kann. Brulliot meint, dass dadurch Heinrich Dankerts seinen Namen angedeutet haben könnte, und er liest: *Fece Enrico Dankerts.* Dankerts hielt sich allerdings einige Zeit in Italien auf, und er konnte wohl auf solche Weise signirt

D. F.

haben, er malte aber gewöhnlich architektonische Ansichten und Seestücke, und daher ist es zweifelhaft, ob die Gemälde mit Thieren ihm angehören. Bilder dieser Art malte ein wenig bekannter holländischer Meister Namens Drossaart. Vielleicht ist *F. E. Drossaart Antverpiensis* zu lesen. Vgl. No. 1083.

1092. Domenico Fiasella, geb. zu Sarzano 1589, gest. zu Genua 1669. Schüler von A. Lomi, gehört er zu Eklektikern, und ahmte bald dem Annibale Carracci und G. Reni, bald dem Cesare d'Arpino und dem Carravaggio nach. Auch Rafael schwebte ihm zuweilen vor, man wird aber nicht im geringsten versucht werden, seine Bilder mit jenen Rafael's zu verwechseln. Uebrigens gehört Fiasella zu den bessten Malern seiner Zeit. Auf seinen Gemälden stehen zuweilen die Initialen *D. F.* Man findet sie mit der Jahrzahl *1630* auf dem Bilde des bekränzten Silen in der Gallerie des Schlosses Rolland, dem Rittergute des Friedensrichters A. Fahne in Cöln.

D. F.

1093. Pierre Duflos fand oben unter dem Buchstaben *D*. No. 908 eine Stelle, und daher verweisen wir auf jenen Artikel. Die Initialen *DF* findet man auf kleinen radirten Ansichten von Rom.

D F.

1094. Daniel Döring scheint jener deutsche Formschneider zu seyn, welcher nach Heller, Monogrammen-Lexicon S. 103 um 1572 Blätter mit *D. F.* zeichnete. Unter den Initialen *D. D. S.* haben wir über ihn gehandelt. Vgl. No. 1049.

D. F.

1095. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit wir nicht bestimmen können. In Frenzel's Catalog der Sternberg'schen Sammlung IV. No. 4148 wird ihm die Büste des Petrarca zugeschrieben. Oben stehen die Initialen *D F.*, 8. Eine ähnliche Büste kommt in Boissard's Werk vor, für welches einer der de Bry gearbeitet hat. Vielleicht beziehen sich die Buchstaben *D F.* auf ihn.

D F.

1096. *Medailleurs* und *Münzmeister*, welche Gepräge mit den Initialen des Namens bezeichneten.

D. F.

Guillaume Dupré scheint die schöne Medaille mit dem Bildnisse des Cardinal Julius Mazarin, in deren Abschnitt das Wort *Casali 1630* steht, gefertigt zu haben. Unten stehen die Buchstaben *D. F.* Auf dem Revers ist der Cardinal zu Pferd zwischen den Schlachtreihen bei Casale vorgestellt. Der Medailleur scheint die Schaumünze von Jean Varin nachgeahmt zu haben.

Daniel Faxel, Münzmeister in Stockholm von 1672 — 1687.

Damian Fritsch, Münzmeister in Coblenz 1746 — 1752, in Altenburg 1755 — 1795, und gleichzeitig in Mainz.

Daniel Fehrmann, der Schüler von Hedlinger, stand von 1740 bis 1764 in Diensten des Königs von Schweden, und starb 1780. Die Initialen *D. F.* stehen auf zwei Medaillen zu Ehren des berühmten Botanikers Carl von Linné.

Dietrich Fulda wurde 1774 Wardein in Cassel, und bekleidete von 1783 an viele Jahre die Stelle eines Münzmeisters. Starb 1831.

Jean Pierre Droz. Medailleur, geb. zu Paris 1746, arbeitete in seiner früheren Zeit in Frankreich, ging dann nach London, und war um 1787 — 1793 an der Münze in Birmingham thätig. Starb zu Paris 1823.

Dannenberg, Stempelschneider in Clausthal von 1789 — 1805.

Drentwett, Stempelschneider in Augsburg bis 1845.

Einen Theil dieser Nachrichten haben wir dem Werke von Schlickeysen entnommen.

1097. **D. le Febure**, Zeichner und Maler von Paris, war Schüler von J. M. Vien, und machte sich durch verschiedene Werke bekannt. Sie bestehen in Bildnissen, historischen und allegorischen Vorstellungen &c. Hier handelt es sich zunächst um das Bildniss des George de Villiers, Duc de Buckingham, welches in *L'Europe illustre. Paris 1755*, gr. 4., vorkommt. Dieselbe Platte wurde auch für die französische Uebersetzung der Geschichte von England von Hume, Paris 1783, benutzt. Le Febure hatte aber das Bildniss des Duc de Buckingham nicht nach dem Leben gemalt, sondern nur für den Stich copirt. Der Herzog starb 1628. Der Kupferstecher zeichnete *A. P.*

D F Pinx.

D. le Febure starb um 1769.

1098. **Defensores Fidei Anglicanae** bedeuten diese Buchstaben auf einer Denkmünze mit den Bildnissen des Königs Wilhelm III. von England und seiner Gemahlin von 1689.

D. F. A.

1099. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher vermuthlich in der französischen Schweiz lebte. Man findet schöne Titelblätter von ihm. Ein solches mit dem Bildnisse Voltaire's in Medaillon ist in dem Buche: *Monsieur de Voltaire peint par lui-même, ou lettres de cet ecrivain. A Lausanne 1769,* 8.

D.F.B.fecit

1100. **Domenico Falcini**, Kupferstecher und Formschneider von Siena, wurde um 1570 geboren. Er hinterliess mehrere schön radirte und gestochene Blätter, doch kennen wir nur ein einziges Blatt mit dem gegebenen Zeichen. Es ist diess das Titelblatt zu dem Werke von Imperiale Cinuzzi: *La vera militar disciplina antica e moderna. In Siena MDCIV*, und in zweiter Ausgabe: *Della Disciplina Militare Antica e Moderna. In Siena 1620.* In einem ovalen Cartouche, der auf einem in einen Pferdekopf sich endenden Postamente ruht, befindet sich die Titelschrift. Oben in Wolken halten zwei allegorische Figuren einen Anker mit der Königskrone, und zu beiden Seiten von ihnen strahlt Sonne und Mond aus den Wolken. Im Mittelfelde des genannten Sockels ist die Ansicht von Siena, und auf den vorspringenden Pfeilerpostamenten sind Waffentrophäen, 4. Dass das obige Monogramm auf D. Falcini sich beziehe, beweist das dem genannten Werke beigefügte Bildniss des Imperiale Cinuzzi mit der Schrift: *Domenico Falcini Fecit.* Es ist in der Weise des Titelblattes behandelt.

F
D·F

Falcini stach auch die 23 Blätter in F. Moroni's Beschreibung des Thales La Vernia, Florenz 1612, dann mit L. Ciamberlano und Cesare Bassano die 16 Blätter des *Sacro santo senato di Giesu Christo*, fol. Unter den einzelnen Stichen nennen wir die Kreuzabnahme nach F. Baroccio's Bild in der Cathedrale zu Perugia, gr. fol., den hl. Franciscus nach Tintoretto in gegenseitiger Copie des Blattes von F. Villamena, gr. fol., Adam und Eva unter dem Baume der Erkenntniss, nach J. B. Reggi 1606, fol., Gott Vater in Wolken mit Christus am Kreuze, fol., und die Weinlese nach Jacobo Bassano, gr. qu. fol.

Ob eines der erwähnten Blätter mit dem Monogramme bezeichnet sei, wissen wir nicht. Unter der Abbreviatur *Dom. Falc.* kommen wir auf D. Falcini zurück.

Man zählt diesen Künstler auch zu den Formschneidern, und nennt ein Blatt in Helldunkel von drei Platten, welches das Leben des Täufers Johannes nach Andrea del Sarto vorstellt. Wir haben diesen Formschnitt nicht gesehen. Mit Unrecht wird ihm ein aus *L H I.* bestehendes Monogramm auf Holzschnitten zugeschrieben.

1101. **Domenico Falcini**, der vorhergehende Meister, scheint der

D. F. F. Stecher oder Verleger eines mit *D. F. F.* bezeichneten Blattes zu seyn. Es stellt den an einen Baum gebundenen hl. Sebastian mit zwei Schützen vor. Letztere versehen sich mit Pfeilen und Bogen, und von oben herab schwebt ein Engel mit der Krone. Auf dem Köcher im Vorgrunde nach rechts steht: *Jacobus Palma inve.* — — *D. F. F.*, und unten im Rande sind sechs Verse: *Cum fera tela etc. etc.* H. 15 Z. 8 L. Br. 11 Z. 3 L. Die Initialen *D. F. F.* sind wahrscheinlich *Dom. Falcini Fecit* oder *Formis* zu lesen. Der Künstler hatte auch ein Verlagsgeschäft. Auf einem Blatte mit Gott Vater in Wolken, welcher den göttlichen Sohn am Kreuze hält, steht nämlich rechts unten: *Dom. Falcini Formis.*

1102. **Daniel Friedrich Heigelin**, Wardein in Stuttgart von 1760

D. F. H. bis 1794, zeichnete Münzgepräge mit den Initialen des Namens.

1103. **Cornelius Dusart** ist unter den Initialen *C. D.* I. No. 2437 bereits eingeführt, wir müssen aber hier auf ihn zurückkommen, da ihm Zeichnungen zugeschrieben werden, auf welchen die gegebenen Buchstaben in regelmässiger Stellung vorkommen. In verkehrter Richtung stehen sie auf Zeichnungs-Imitationen von Joh. Theophilus Prestel, und man müsste daher *Invenit fecit Dusart* lesen. Diese Signatur ist für Dusart ungewöhnlich, und die Zeichnungen, welche Bettler vorstellen, könnten daher von einem Nachahmer dieses Meisters herrühren. Sie sind wenigstens in der Weise des C. Dusart behandelt.

1104. **Unbekannter Maler**, welcher in der zweiten Hälfte des

D. F. F. 18. Jahrhunderts in Nürnberg gelebt zu haben scheint. Er malte Stillleben und s. g. Küchenstücke in Gouache in der Weise der Dietzsch'schen Familie. Einige dieser, gewöhnlich auf Pergament gemalten Bilder sind mit den gegebenen Initialen bezeichnet, welche sich nicht auf einen der Dietzsch beziehen dürften.

1105. **Domenico Maria Fontana**, Maler und Kupferstecher, war

D. F. Parmensis Fec. um 1644 in Parma thätig. Er ist nur durch wenige Blätter bekannt, wird aber öfters mit dem viel älteren Architekten Domenico Fontana, und mit Gio. Battista Fontana verwechselt. Ein Blatt mit *D. F. Parmensis Fec.* stellt den Moses mit den Gesetztafeln vor, nach dem Bilde des Parmigiano in der Steccata zu Parma. Rechts unten im Rande steht der Name des Malers: *Frances. Parmensis invenit*, fol. Ein anderes Blatt dieses Meisters stellt die hl. Familie auf der Flucht in einer felsigen Landschaft vor, qu. fol.

1106. **Antonio Pereda** von Valladolid fand oben unter D E R No. 1070 eine Stelle, und da ist auch bereits gesagt, auf welchem Gemälde dieses von Hrn. Direktor Passavant mitgetheilte Zeichen vorkommt.

1107. Jacques Dassonville soll nach Heller, Monogr.-Lex. S. 103,
D. F. S. auf solche Weise radirte Blätter bezeichnet haben. Hierin liegt ein Irrthum, welcher aus der falschen Nachbildung des Buchstaben *J* hervorging. Dassonville zeichnete ***D J S***, und zwar nur auf einem einzigen Blatte. Heller fügt zur Abwechslung auch die Buchstaben ***D. F. S.*** in Antiqua bei, wofür ihm jeder Grund fehlte.

1108. David Teniers bediente sich gewöhnlich eines Monogramms, welches das *T* im Bauche des *D* zeigt, mit beigefügtem *F* oder *P*. Das gegebene Zeichen ist daher ungewöhnlich, und wird nicht unter ***D T F.*** gesucht werden, obgleich diese Buchstaben darin enthalten sind. Man findet es auf einem sehr geistreich radirten Blatte mit einem Bauer, welcher nach rechts geht, und den Kopf dem Beschauer zuwendet. Er trägt seinen langen Stock über der rechten Achsel, und steckt die rechte Hand in den Mund. Höhe der Platte 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 1 L. — Dieses Blatt scheint von einem der D. Teniers radirt zu seyn, doch ist es schwer zu sagen, ob vom Vater oder dem Sohne.

Unter ***D T*** und ***D T F*** kommen wir auf diesen Meister zurück.

1109. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des
D. F. V. 17. Jahrhunderts in Holland gelebt haben könnte. Man findet kleine historische Bilder von seiner Hand, welche sehr fleissig ausgeführt sind, aber keinen feinen Farbensinn verrathen. Etliche Gemälde dieses Meisters sind mit den Initialen ***D. F. V.***, andere mit ***D. V.*** bezeichnet. Die letzteren Buchstaben würden wir auf einen ziemlich unbekannten de Vlieger deuten, welcher lange Zeit in Hamburg arbeitete, und kleine historische Bilder, besonders halbe Figuren von Aposteln und Evangelisten malte. Auf Gemälden mit solchen Figuren kommen die Initialen vor, es wäre aber eine Eigenheit, wenn der Künstler einmal ***D. V.*** und dann ***D. F. V.*** gezeichnet hätte. Man müsste unter ***F*** das Wort ***Fecit*** vermuthen, die Stellung desselben zwischen ***D. V.*** ist jedoch ungewöhnlich, wenn auch Beispiele dieser Art gerade nicht zu den grossen Ausnahmen gehören.

1110. Jean de Gourmont gilt seit geraumer Zeit für den Träger

dieses Zeichens, da Papillon in seinem Traité I. p. 136 einen Formschneider dieses Namens einführt, und auf Holzschnitten das erste der gegebenen Monogramme vorkommt. Papillon nennt aber kein Blatt von ihm, und legt ihm auch das Zeichen nicht bei, so dass also in Heller's Geschichte der Holzschneidekunst S. 203, und in der ersten Ausgabe des Monogrammenwerkes von Brulliot nur von einem unbekannten Meister mit diesem Zeichen die Rede ist. Erst in der neuen Ausgabe des Dictionnaire des monogrammes I. No. 1558, und App. I. No. 192 nahm Brulliot für Jean de Gourmont Partei, da man ein Blatt findet, welches das Monogramm mit dem ganzen Namen und dem Beisatze ***Excudit*** trägt. Dieses Blatt stellt Adam und Eva am Fusse des verbotenen Baumes in einer Landschaft vor. H. 7 Z. 1 L. Br. 4 Z. 4 L. — Dadurch ist nun allerdings ein J. D. Gourmont nachgewiesen, es frägt sich aber, ob er jener Jean de Gourmont aus Lyon ist, welcher mit seinem Bruder François in Paris eine Handlung für Kupferstiche und Holzschnitte gründete, und gewöhnlich eines aus ***J G*** bestehenden Monogramms mit dem Beisatze ALION sich bediente. Dieses Zeichen, welches man früher mit Unrecht dem Jacques Grandhomme, und einem aus der Luft gegriffenen J. Galion

beilegte, kommt aber nur auf Kupferstichen vor, welche jetzt ebenfalls dem Jean de Gourmont beigelegt werden, wie an der betreffenden Stelle zu ersehen ist. Für Jean und François de Gourmont spricht folgendes Werk: *Sacra Parisiorum ancora. A Paris par Jean et François de Gourmont frères demeurant rue Sainct Jean de Latran avec priv. du roy 1587*, gr. 4. Wenn nun dem Jean de Gourmont das Monogramm J G. A LION auf Kupferstichen angehört, und das obige Zeichen mit dem Beisatze *ourmont* vorkommt, so muss der Künstler mit der Bezeichnung gewechselt haben, oder das Monogramm *J G* gehört einem andern J. de Gourmont an.

Holzschnitte.

1) Der Cardinal Carl von Bourbon.

2) Der Cardinal von Vêndome.

Diese beiden Bildnisse, welche Füssly dem J. Gourmont zuschreibt, gehören wahrscheinlich in ein Buch.

3) Die Ermordung der Heraclea und ihrer Tochter, nach der Erzählung des Titus Livius.

4) Der gefangene Syphax in das Lager des Scipio geführt.

Diese Vorstellungen sind in einer deutschen Uebersetzung des Titus Livius und Lucius Florus. Strassburg, Th. Rihel 1575 u. 1581, fol. Bartsch IX. p. 491 gibt das auf den Blättern vorkommende Zeichen, das erste der obigen, ebenfalls, und verweist auf eine Ausgabe des Livius und Florus ohne Ort und Jahr. Nach seiner Behauptung kommen die Scenen in einer Einfassung mit Ornamenten und Figuren vor. Höhe ohne dieselbe 2 Z. 8 L. Br. 3 Z. 11 L. Mit der Einfassung: H. 4 Z. Br. 5 Z. 5 L. Dieser Passepartout ist eigens geschnitten, und wurde auch weggelassen.

5) Ein architektonisches, mit Festons und sechs Genien in Arabesken verziertes Titelblatt zu *La Géomance abregée de Jean de la Taille de Bondaroy Gentil-homme de Beauce. Pour scavoir les Choses passées, présentes et futures etc. A Paris Pour Lucas Breyer, tenant sa boutique au second pilier de la grande salle du Pallais 1574*, 4.

Dieses Titelblatt ist mit einem Monogramme bezeichnet, welches dem ersten gleicht, und wird von Brulliot App. I. No. 192 erwähnt.

6) Das Dedicationsblatt der oben erwähnten *Sacra Parisiorum ancora* von 1587. Nach dem Titel folgt ein grosser Holzschnitt, welcher den Verfasser des Buches, den Christofle de Savigny vorstellt, wie er es dem Ludovico de Gonzague Duc de Nivernoy et Rhetelois, Prince de Mantoue et Pair de France überreicht. Dieser Holzchnitt ist ohne Zeichen, er muss aber von Jean de Gourmont herrühren, wenn dieser Künstler mit unserm Meister Eine Person ist.

Kupferstiche.

7) Adam und Eva am Fusse des Baumes mit der verbotenen Frucht. Mit dem Monogramm und dem Beisatze *ourmont* links unten. H. 7 Z. 1 L. Br. 4 Z. 4 L.

8) Venus und Amor. Sie sitzt nackt, und den Kopf gegen den links stehenden Liebesgott geneigt. Unten im Rande die Schrift: *Venus et Cupido*, und das Monogramm. H. 7 Z. 5 L. Br. 4 Z. 2 L.

Eine Vorstellung dieser Art ist im Catalog Delbecq III. No. 357 erwähnt. Der Verfasser spricht von einem unbeschriebenen Blatte, bezieht sich aber auf Brulliot I. No. 1558, wo indessen ebenfalls ein Blatt mit Venus und Cupido angegeben ist. Nach der Bemerkung Brulliot's kommt darauf das Monogramm mit *fecit* vor, welches aber

von dem obigen Facsimile abweicht. Der erwähnte Schriftsteller bestimmt eine Höhe von 6 Z. 7 L., und eine Breite von 3 Z. 4 L. Der Künstler konnte daher denselben Gegenstand zweimal behandelt haben.

9) Zwei Bauern. Der links stehende hält eine Gabel, und der rechts sitzende einen Rechen. Das Täfelchen mit dem Zeichen ist rechts unten, und im Rande steht: *Post Laborem Quies.* H. 2 Z. 11 L. Br. 2 Z. 1 L. Dieses Blatt erwähnt Brulliot.

10) Drei Pfeifer mit Federn auf den Mützen. Links unten das Zeichen mit Doppellinien auf einem gerade stehenden Täfelchen. Höhe 2 Z. 10 L. Br. 2 Z. 4 L.

Die beiden letzten Blätter sind sehr selten. Einen Abdruck mit den Pfeifern sah Dr. Professor Massmann nur in der Sammlung des Peter Vischer zu Basel.

1111. Eduard Daege, Historienmaler von Berlin, wird unter dem Monogramme *E D* eingeführt, und somit bemerken wir unter Bezugnahme auf jenen Artikel nur, dass das gegebene Zeichen auf Zeichnungen des Meisters vorkomme. Man sah deren auf der Kunstausstellung in Berlin 1830. Mit dem Stifte und in Tusch ausgeführt, stellen sie die sieben Werke der Barmherzigkeit dar. Das gegebene Monogramm wird wohl auch auf anderen Zeichnungen aus der früheren Zeit des Künstlers vorkommen.

18 DGI 30.

1112. Jakob de Gheyn, Maler und Kupferstecher, der Sohn eines gleichnamigen Künstlers, wurde 1596 zu Haarlem geboren, nicht 1610, wie Immerzeel behauptet. J. Gheyn de Jonge gab schon 1616 eine Folge von sieben Blättern mit den Weisen Griechenland's heraus, und sofort verschiedene andere Blätter, welche theils fein und geistreich, theils breit radirt sind, aber in der ihm eigenen Behandlung trocken erscheinen. Auf mehreren Blättern ist ein von dem obigen Zeichen abweichendes Monogramm, welches wir unter *I D G I* bringen, an welcher Stelle dieser Artikel überhaupt ergänzt wird. Das andere Monogramm ist *Jakob de Gheyn de Jonge,* oder *J. de Gheyn Jacobszon* zu lesen, und er bediente sich desselben zum Unterschiede von jenem seines Vaters, für welchen ein aus *I D G* gebildetes Zeichen nachzuweisen ist.

DG., DGheyn.

Das obige Zeichen kommt nur auf sehr wenigen, und ebenso seltenen Blättern vor. Ohne Beifügung des Namens steht es auf einem geistreich radirten Blatte, welches einen auf der Kugel sitzenden und eingeschlafenen Soldaten vorstellt. Zu seinen Füssen sieht man mehrere Waffen, und oben links das erste Zeichen, welches aber nicht nach dem Originale copirt ist, 4. Auf anderen Blättern, besonders auf solchen aus der späteren Zeit des Künstlers, schliesst sich an die verschlungenen Buchstaben der Name. Auch getrennt, und ohne Namen kommen diese Initialen vor. Unter *D. G. in. et fec.* machen wir auf andere Blätter aufmerksam.

1113. Unbekannter Kupferstecher, welcher wahrscheinlich im vorigen Jahrhunderte lebte. Nach Heinecke, Nachrichten von Künstlern II. S. 15, findet man ein Blatt von ihm, welches Venus, Cupidó und Bacchanten vorstellt, angeblich von Rafael nach der Antike gezeichnet. Der Kupferstich ist einem Zanetti dedicirt, vielleicht dem berühmten Künstler dieses Namens, welcher durch das Werk in Helldunkel an mehreren Platten bekannt ist.

D. G.

1114. Louis Joseph Antoine Désiré Gautier, Zeichner und Kupferstecher, geb. 1789, übte in Paris seine Kunst, und verweilte daselbst noch 1830. Er ist

D . . . . G . . . 1815.

nur durch wenige Blätter von Bedeutung bekannt. Darunter gehören die Ansichten von Charmettes, der Eremitage des J. J. Rousseau, und des Père-la-Chaise in Paris. fol. Das Blatt mit der obigen Bezeichnung hat den Titel: *La garde impériale meurt et ne se rend pas.* Auf anderen Blättern steht der Familienname als jener des Zeichners, und der Name Désiré als der des Stechers.

1115. Jakob de Gheyn (de Jonge) von Haarlem behauptet oben unter dem Monogramme *D G* No. 1112 bereits eine Stelle, wo die nöthige Einleitung gegeben ist. Desswegen müssen wir uns hier auf jene geistreichen, in Castiglione's Manier behandelten Blätter beschränken, welche unten mit den ganz kleinen Buchstaben *D. G. in. et fec.* bezeichnet sind. Diese sehr seltenen, radirten Blätter stellen Masken und phantastische Köpfe vor, theils in Carrikatur, theils in Thierphysiognomien, alle auf dunklem Grunde, 8 und qu. 8. Drei dieser Radirungen sind im Catalog Sternberg III. No. 1097 beschrieben, wie folgt:

D. G. in et fec.

1) Acht Köpfe, jener rechts unten einer Eule gleichend.

2) Vier Hauptbüsten, aus welchen über dreizehn andere hervorblicken.

3) Eine Unzahl über einander stehender Büsten aller Art, unten links eine einem Hunde gleichend.

Diess sind wahrscheinlich jene Blätter, welche Bartsch IV. p. 177 No. 26 — 28 summarisch dem Bartolomäus Breenberg zuschreibt. In diesem Falle handelt es sich aber um erste Drücke mit *D. G.* statt *D. Gheyn 1638.* Der Name ist links unten sehr klein einradirt, und auf jenem mit den verschiedenen Büsten, welche aus Tropfstein geformt zu seyn scheinen, sind die Buchstaben *D G* so nahe an einander gestellt, dass sie wie verbunden aussehen. Dieses Blatt ist 3½ Z. hoch, und 4 Z. 3½ L. breit. Im Catalog Rigal p. 70 in der Anmerkung, wird die bei Bartsch fehlende Beschreibung wie folgt ergänzt:

No. 26 — 27. Studien von männlichen und weiblichen Köpfen, sowie von phantastischen Thieren.

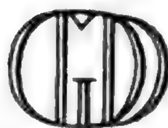
No. 28. Studien von Köpfen alter Männer, und von anderen Büsten.

Der Name des B. Breenberg kommt auf diesen Blättern nicht vor, sondern wie der Verfasser des Rigal'schen Cataloges angibt: *D. Gheyn, 1638.* H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. Dieses Maass stimmt mit dem erwähnten, tropfsteinartige Büsten vorstellenden Blatte nicht. Frenzel bemerkt im Catalog Sternberg auch nichts von der Jahrzahl *1638*, und somit handelt es sich entweder um erste Abdrücke ohne Namen, oder um zweierlei Blätter dieser Art. Es fehlt uns leider die Anschauung, und somit müssen wir die weitere Bestimmung der Autopsie überlassen.

1116. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war, vielleicht in Verbindung mit Jakob Lucius Corona Transylvanus, welcher um 1565—1580 in Rostock arbeitete. Blätter mit den Initialen seines Namens findet man in Dr. M. Luther's niedersächsischer Haus-Postille, Barth 1859, kl. fol. Auf anderen Blättern dieses Werkes ist ein Kleeblatt als Künstlerzeichen, welches ebenfalls unserm Meister angehören könnte. Das Kleeblatt findet man auch auf Blättern der von J. Lucius 1580 gedruckten niedersächsischen Bibel, und schon in der Lufft'schen Bibel von 1560, in welcher aber die obigen Buchstaben nicht vorkommen. Die Mittheilung über die niedersächsische Hauspostille, und den Meistere *d. G.* verdanken wir dem Herrn Wiechmann-Kadow.

b. G.

1117. Unbekannter Zeichner, welcher in der früheren Zeit des 17. Jahrhunderts lebte, und vielleicht Ursache hatte, seinen Namen zu verbergen, da, wie Brulliot I. No. 1515 behauptet, das Zeichen auf Blättern satyrischen Inhalts vorkommt. Sie sollen von sehr mittelmässigem Werthe seyn, wir können aber nicht nach Autopsie urtheilen.



1118. Unbekannter Maler, welcher nach Brulliot I. No. 1557 in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Deutschland gelebt haben dürfte. Der genannte Schriftsteller spricht von historischen Bildern mit dem gegebenen Zeichen, gibt aber keinen weiteren Anhaltspunkt, so dass wir nicht einmal eine Vermuthung äussern können. Gemälde dieser Art sind uns nie vorgekommen.

DG·HK

1119. D. Glasbach, Kupferstecher in Berlin, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts für Buchhändler. In dem Romane: *Henriette oder der Husarenraub Leipzig und Berlin 1779*, 8, sind Blätter mit *D Gl. f.* bezeichnet. Zu seiner Zeit wurde D. Chodowiecki häufig nachgeahmt und copirt.

D Gl. f.

1120. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris thätig war. Die Initialen des Namens findet man auf grossen Blättern mit Schlachtscenen nach Hiacynth de la Pegna. Eines derselben stellt den Sturm auf eine Festung vor, qu. fol.

D G M sculp.

1121. D. Gerhard Stempelius von Guda, Canonicus des St. Georgenstiftes zu Cöln, kam aus Missverständniss auf die Liste der Kupferstecher, da die Sylben *fi. cu.*, und *fie. cur.* auf Copien nach A. Dürer's Passion *fec.* und *fecit* gelesen wurden, statt *fieri curavit.* Ueber diese Passion haben wir I. No. 356 gehandelt, und daher enthalten wir uns hier des Weiteren.

D. G. stē fi. cu.

1122. Dr. Gioanetti gründete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Vineuf in Piemont eine Fayence- und Porzellan-Manufaktur, aus welcher verschiedene Gefässe und auch Kunstprodukte hervorgingen. Das beigefügte Facsimile gibt den Stempel, dessen sich die Fabrik zur Bezeichnung der Werke bediente. Vergl. J. W. Fairholt, *Art. Journal 1855, p. 221*, und J. Marryat's *Collections towards a history of Pottery etc. London 1850.*

1123. Unbekannter Formschneider, welcher um 1559 in Wien gelebt haben dürfte, indem man Blätter von seiner Hand in dem von Raphael Hofhalter in Wien 1560 gedruckten Thurnierbuch des Johannes von Francolin findet. Dieses Werk erschien zuerst mit lateinischem Text unter dem Titel: *Rerum praeclare Gestarum intra et extra moenia munitissimae civitatis Viennensis etc. Anno Domini MDLX. Per Joannem a Francolin Burgundum etc.*, fol. Mit Holzschnitten, und sieben malerisch geätzten Blättern von H. S. Lautensack, und von unbekannten Monogrammisten. Dieselben Holzschnitte und Radirungen kommen auch in der gleichzeitigen deutschen Ausgabe vor: *Thurnier Buch. | Warhafftiger Rit- | terlicher Thatē, so in dem Monat | Junij der vergangnen LX Jars in vnd | ausserhalb der Statt Wieñ zu Ross vnd | zu Fuss, auff Wasser vnd Lañd gehalten worden | mit schönen Figuren contrafeet etc. Durch Hañssen von Francolin Burgunder etc.* Am Schlusse: *Gedruckt zu Wieñ in Oesterreich durch Raphael Hofhalter* — — fol.

DH. ·DH·

1) Kaiser Ferdinand I., halbe Figur nach rechts in einem Lorbeerkranze. Innerhalb desselben steht: *Ferdinandus I. D. G. El. Ro. Imp. etc.* Links von seinem Haupte: *Obiit Vienne Anno 1564 Die 25. Julij.* Rechts ist das kaiserliche Wappen angebracht, und ganz oben steht: *MDLXVI.* Am Pilaster gegen die Mitte das kleinere Zeichen mit drei Punkten. H. 6 Z. 2 L. Br. 5 Z. 10 L.

Dieses schöne Bildniss kann mit der Jahrzahl *1566* nicht in Francolin's Werk vorkommen, da der Kaiser zur Zeit des Erscheinens desselben noch am Leben war. Wir fanden es, doch wohl nur im zweiten Drucke, am Schlusse eines musikalischen Werkes, welches mehrstimmige Lieder, und andere Gesänge zu Ehren der Oesterreichischen Herrscher und Prinzen enthält. Sie sind von Peter Joannelli de Gandino gesammelt, und 1568 bei Antonio Gardani zu Venedig im Druck erschienen.

2) Hans von Francolin, Ehrenherold des Kaisers Ferdinand I., mit dem Stabe in der Rechten in einer Halle stehend. Zu seinen Füssen ist ein Wappen mit dem Adler, und zwei gekrönten Vögeln, und links bemerkt man das grössere Monogramm. H. 8 Z. 11 L. Br. 5 Z. 2 L.

Dieses ungenannte Bildniss kommt auf dem Titel des Thurnierbuches von Hans von Francolin vor.

3) Der Arzt Paul Weidner mit seiner Frau und seinen Kindern am Fusse des Kreuzes. Rechts oben ist eine hebräische Inschrift in fünf Zeilen, und gegenüber eine lateinische: *Dominus enim judex noster etc.* Unten neben dem Kreuze das Zeichen mit *1559.* H. 6 Z. 10 L. Br. 4 Z. 3 L.

Dieses Blatt beschreibt Bartsch IX. p. 432 unter dem Titel eines deutschen Herrn mit Frau und Kindern. Mit vollem Rande scheint es den Namen des Arztes zu tragen, da wir es so bezeichnet fanden.

4) Drei Blätter mit Triumphpforten und einziehenden Truppen, zu Ehren des Kaisers Ferdinand I. errichtet. Eines dieser Blätter ist mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1557* bezeichnet, fol.

Diese Holzschnitte gehören in Francolin's Thurnierbuch.

5) Das Rosenberg'sche Wappen, kl. fol.

1124. Dirk Hals, Genremaler, geb. zu Mecheln 1589, gest. 1665.
DH, DH Schüler von Abraham Bloemaert, malte er Anfangs kleine Thierstücke, später aber ausschliesslich Scenen aus dem Leben der niederen Stände, und auch Conversationsstücke in der Weise des Palamedes, welchem er aber weder in der Composition noch in der Färbung gleichkam. D. Hals malte aber auch Bildnisse, und somit wäre es möglich, dass die Gemälde, welche Malpé dem Jan de Hoey zuschreibt, von unserm Meister herrühren. Auf mehreren Gemälden desselben findet man das erste Zeichen, zuweilen mit unterschriebener Jahrzahl. Dann kommt es auch auf Zeichnungen vor. Wir sahen Costümstücke, welche sehr schön mit der Feder ausgeführt sind. Salomon Savry, C. B. Cocklers, C. Kittenstein, G. van Scheyndel, C. van Noorden u. A. haben Genrebilder nach ihm gestochen. Auf solchen Blättern kommt ebenfalls das Monogramm vor, zuweilen mit der Jahrzahl *1639.*

1125. Jan de Hoey, welcher auch den folgenden Artikel behauptet,
DH soll nach Malpé (*Notice des graveurs II. pl. 2. No. 64*) der Träger dieses Zeichens seyn. Man soll es auf Bildnissen und Landschaften mit Figuren finden, Gemälde dieser Art scheint aber J. de Hoey nicht hinterlassen zu haben, da er Historienmaler war, anscheinlich in der von Lukas von Leyden bezeichneten Richtung. Brulliot I.

No. 1570 zieht daher Malpé's Angabe in Zweifel, es wird aber dem J. de Hoey dennoch ein radirtes Blatt mit obigem Zeichen zugeschrieben. Es stellt eine Landschaft vor, links am Ufer des Flusses ein verfallenes Haus auf dem Felsen. Neben der Weide im Wasser ist ein Kahn angebunden, und gegenüber bemerkt man einige Ruinen. Im beschatteten Theile des Felsens ist das Monogramm einradirt. H. 3 Z. 8 L. Br. 6 Z. 3 L. Dieses Blatt ist roh und nachlässig behandelt, scheint aber selten zu seyn, da wir es nur bei Brulliot erwähnt fanden.

1126. Jan de Hoey, auch Hooy und Hovy genannt, soll der Träger dieser Zeichen seyn. Im Jahre 1545 zu Leyden geboren, war er Schüler des Lukas Dammesz, des Tochtersohnes des Lukas von Leyden, welcher die Grundsätze des letzteren auf ihn verpflanzte. Später begab sich aber J. de Hoey nach Italien, und endlich nach Frankreich, wo er 1615 als Hofmaler des Königs Heinrich IV. starb. In der Schlosskirche zu Fontainebleau ist eine Himmelfahrt Christi von ihm, und dann ein allegorisches Bild, welches die streitende Kirche vorstellt. Niemand sagt uns aber, ob auf Gemälden dieses Künstlers das gegebene Zeichen vorkomme. Die Jahrzahl *1613* stimmt auch wenig für J. de Hoey, denn er war damals bereits 68 Jahre alt. Christ, Monogr.-Erklärung S. 164, ist der einzige Schriftsteller, welcher es beibringt; ihm folgten Heller und Brulliot, aber ohne die Angabe desselben bestätigen zu können. Christ fand nämlich das Zeichen mit der Jahrzahl *1613* auf Kupferstichen, welche ihm von einem deutschen Meister herzurühren schienen. Er vermuthet darunter einen D. Hoey, und bringt diesen nach Muthmassung mit dem von Felibien erwähnten Jean de Hoey in Verbindung. Dieser Meister ist nun unser Schüler des Lukas Dammesz, des Sohnes des Lukas von Leyden. Ob ihm das eine, oder das andere der obigen Monogramme angehöre, können wir nicht entscheiden, zweifeln aber an der Richtigkeit der Vermuthung des alten Professors Christ. Wir haben nie einen Kupferstich mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1613* gesehen. Das zweite Monogramm bringt Brulliot I. No. 1570, es möchte aber fast scheinen, dass es beim Drucke verkehrt eingesetzt wurde. Der genannte Schriftsteller fand dasselbe auf einem radirten oder gestochenen Blatte, welches die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken über dem Halbmond sitzend vorstellt. Sie hält den Scepter in der rechten Hand, und der kleine Heiland trägt die Weltkugel. Das Haupt der heiligen Mutter ist von Strahlen umgeben, und auch zwei Cherubim sind angebracht. Links unten ist das Zeichen. H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 3 L. Nach Brulliot's Versicherung gilt dieses Blatt für Arbeit des Jan de Hoey. Malpé schreibt diesem Meister auch das vorhergehende Zeichen zu. Das radirte Blatt mit demselben ist aber nicht von der Hand desjenigen, welcher die Madonna mit dem Kinde gestochen hat.

1127. Unbekannter Zeichner oder **Maler**, welcher um 1595 in Sachsen oder in Braunschweig lebte. Sein Zeichen findet man auf einem Holzschnitt von Jakob Lederlein, welcher das Bildniss des Herzogs August von Braunschweig als Rektor der Universität in Tübingen vorstellt. Dieses Portrait findet man wohl in einigen Exemplaren folgenden Werkes: *Imagines professorum Tubingensium ad anno 1577 ad 1596. Editit Eberh. Cell. Tubingae 1596*, 4.

1128. Unbekannter Verleger, dessen Zeichen auf einem kleinen, mit dem Stichel bearbeiteten Brustbilde mit folgender Inschrift steht: *GEN: Dn. Dn. OTTO COM: SyL: et RHENI etc.* Rund, Durchmesser 2 Z.

1129. Unbekannter Meister? Nach Heller, Leben A. Dürer's II. No. 833, soll dieses Zeichen auf einer Copie von Dürer's kleinem Glücke stehen, es scheint aber, dass das Monogramm nicht genau gegeben ist. Es existirt nämlich eine Copie mit dem gothischen *A*, an welches sich vorn wie oben das ℭ schliesst. Unter diesem Zeichen ist die Copie beschrieben, und wir verweisen daher auf die betreffende Stelle, ohne jedoch entschieden an der Angabe Heller's zweifeln zu wollen.

1130. Jakob de Heusch, Landschafts- und Marinemaler, geb. zu Utrecht 1657, gest. 1701. Schüler seines Oheims Willem de Heusch, hielt er sich lange in Italien auf, und hinterliess viele Gemälde mit Figuren, welche sehr gut gezeichnet sind. Das Monogramm findet man auf solchen nur selten allein, indem es gewöhnlich mit dem Namen verbunden ist. Nur auf Zeichnungen und Skizzen kommt es vor.

1131. Daniel Hopfer, früher irrig David genannt, Zeichner, Maler, Kupferstecher und Formschneider, stammt nach der gewöhnlichen Annahme mit Hieronymus und Lambert Hopfer aus einer Künstlerfamilie, welche in Augsburg thätig war, und einen Maler aus Kaufbeuern zum Stammvater haben soll. Man nennt den letzteren ebenfalls D. Hopfer, mit der Bemerkung,

dass er bereits 1500 im Gerechtigkeitsbuche der Stadt Augsburg erscheine. In diesem Falle ist unser Maler und Kupferstecher selbst der Stammvater der Familie Hopfer, denn es kommt kein zweiter Künstler des Namens Daniel Hopfer in Augsburg vor. In dem von Thomas Burgkmair 1460 angelegten Handwerksbuche, welches im städtischen Archive zu Augsburg aufbewahrt wird, ist Thoniel Hoppfer unter dem Jahre 1536 den Abgestorbenen beigezählt. Damals war er Zwölfer, d. h. einer der Führer oder Zunftvorsteher, und zwar als Maler, wie er im Buche genannt wird. Es ist kaum glaublich, dass der Kupferstecher Daniel Hopfer ein anderer Künstler sei, und wenn dieses der Fall wäre, so müsste letzterer in einer anderen Stadt gelebt haben. Es kommt auch auf keinem einzigen Blatte der Name des Meisters vor, und nichts deutet auf Augsburg, wenn nicht anzunehmen ist, dass zuweilen das den Initialen *D. H.* beigefügte Hopfenträubchen zum heraldischen Colonialzeichen (Pyr) im Wappen der Stadt Augsburg umgebildet ist. Nur auf einem einzigen Blatte kommt die Jahrzahl *1523*, und auf einem zweiten *1527* vor, woraus die Blüthezeit des Malers Thoniel Hoppfer zu ersehen ist. Auch führt uns das Wappen des Daniel Hopfer nach Augsburg, welches erst in neuester Zeit durch R. Weigel in weiterem Kreise bekannt wurde, indem er dasselbe 1852 im Kunstkataloge No. 18,944 in Abbildung gab. Es fand sich nämlich in Regensburg ein altes gebundenes Exemplar der Hopfer'schen Blätter vor, in welchem zwei Wappenbriefe des Daniel Hopfer auf Pergament beiliegen. Sie sind vom 28. Januar 1524 aus Nürnberg datirt, und in Abwesenheit des Kaisers Carl V. von dem Erzherzog Ferdinand unterzeichnet. Als Grund der Begnadigung ist angegeben, dass der Kaiser *guettlich angesehen und betracht haben sollich Erbarkeitt redlichkeitt gut sitten tugend und vernunfft damit unser und des Reichs lieber getrew Daniel Hoppfer Burger zue Augspurg vor unserm Kayserlichen Regiment im Heiligen Reich berümbt wirdet auch*

die annemen getrewen und willigen Dienst so er uns und dem Reich gethan hat und fürohin wol thon mag und solle etc. Hiernach handelt es sich um kein Kunstverdienst, sondern um Dienstleistungen für Kaiser und Reich, und man möchte daher wohl fragen, ob unserm Maler und Kupferstecher der Wappenbrief ertheilt worden sei. Wir müssen aber für den Künstler Parthei nehmen, der als solcher Bürger in Augsburg war, und selbst dem Kaiser Dienste geleistet haben kann. Auf dem Helme und im Schilde des Wappens steht ein Mann mit dem Hopfensträusschen auf einem Fusse in der Stellung des Hupfens, indem er den anderen Fuss mit der Hand über dem Knöchel erfasst. Mitglieder einer Familie der Hopfer kennt auch v. Stetten in seiner Geschichte von Augsburg, nur keinen Daniel Hopfer. Ein Georg Hopfer wurde 1547 von Seite der Gemeinde zu einer Sendung an den Kaiser gewählt, und auch im 17. Jahrhunderte kommen Hopfer vor, welche aber nach v. Stetten aus einem schwedischen Geschlechte stammen. Die Namen der Maler und Kupferstecher Daniel, Hieronymus und Lambert Hopfer kommen aber nicht vor, und die beiden letzteren haben vielleicht gar nie in Augsburg gelebt, wenigstens sind sie dem erwähnten Handwerksbuche fremd. Es bestand aber in Augsburg eine Hopferische Kunstkammer, welche 1635 der schwedische General Horn besuchte. Ob diese Sammlung von Daniel Hopfer, oder einem anderen Meister dieser Künstlerfamilie angelegt wurde, konnten wir nicht ermitteln. Sie könnte auch von einem Hopfer der schwedischen Familie zusammengebracht worden seyn. Zu P. v. Stetten's Zeit (1743) war keine Spur mehr davon vorhandan. Daniel's Kupferplatten scheinen überhaupt nicht in Augsburg verblieben zu seyn, und dass Hieronymus und Lambert Hopfer daselbst gearbeitet haben, lässt sich nur vermuthen, da neben den Initialen ihres Namens auch das Zeichen des Augsburger Stadtwappens, der sogenannte Pyr, vorkommt. Die sämmtlichen Platten dieser drei Künstler, und dann die eines *C. B.*, welcher ohne hinreichenden Grund auch Hopfer genannt wird, kamen in Nürnberg zum Vorschein.

Als das Todesjahr des Daniel Hopfer haben wir oben nach dem von Thomas Burgkmair angelegten, und bis 1548 fortgesetzten Augsburger Zunftbuche, 1536 genannt, und es wird dagegen nichts einzuwenden seyn, da es sich nur um ein Register von abgestorbenen Künstlern handelt. Heller (Neue Ausgabe des Handbuches für Kupferstichsammler S. 327) sagt jedoch, dass Daniel Hopfer noch 1549 gelebt habe. Er schloss dieses aus der in seinen Zusätzen zum Peintregraveur S. 65 erwähnten Beischrift der 1530 gedruckten Augsburger-Confession auf der Bibliothek in Bamberg. Dieses Exemplar ist mit Randzeichnungen versehen, und auf der inneren Seite des vorderen Deckels steht mit Bleistift geschrieben: *Daniel Hoppfer von Augsburg maler ist das Buch, vnd sein Trost, darin das ewig Leben zu finden ist. 1549.* Wenn die Randzeichnungen von D. Hopfer herrühren, so wird er sie bald nach 1530 gefertiget haben. Die Jahrzahl *1549* ist jedenfalls späterer Zusatz, wenn nur ein einziger Künstler dieses Namens gelebt hat. Es wäre aber wohl möglich, dass zwei Meister Namens Daniel Hopfer gelebt haben. Die Blätter sind nämlich in Zeichnung und Auffassung ungleich. Mehrere haben ein sehr alterthümliches Ansehen, andere erinnern in der Bestimmtheit und Schönheit der Zeichnung an die Produkte der italienischen Renaissancezeit. Dass Hopfer ältere, allenfalls in Augsburg vorhandene Vorbilder zum Stiche gewählt habe, möge man wohl glauben, allein der Künstler lebte in einer Zeit, deren veränderte Geschmacksrichtung mit der alterthümlichen Kunst bereits entschieden gebrochen hatte.

Bartsch, P. gr. VIII. p. 473 ff., beschreibt 133 radirte und gestochene Blätter von D. Hopfer, wovon nur sechs ohne Zeichen sind. Die Buchstaben *D. H.* stehen immer getrennt, nie zum Monogramm verbunden. Das beigefügte Hopfenträubchen gleicht zuweilen eher einem Bäumchen, woraus Marolles einen Leuchter und einen ihm unbekannten *Maître au chandelier* machte, nach welchem er lange Zeit auch in Deutschland der *Meister mit dem Leuchter* genannt wurde. Die alten Abdrücke vor den Nummern sind selten, und es scheint daher zu Lebzeiten des Künstlers der Absatz nicht stark gewesen zu seyn. Die Platten der drei Hopfer blieben aber auch sehr lange verborgen, bis sie endlich der Kunsthändler David Funk von Nürnberg auffand, und auf 230 Blättern abdrucken liess. Diese Abdrücke sind noch sehr gut, und man erkennt sie an den Nummern, welche auf den Platten eingestochen wurden. Im vorigen Jahrhunderte erwarb der Kunsthändler C. W. Silberberg in Frankfurt a. M. 91 Platten, welche unter dem Titel: *Opera Hopferiana* zu Frankfurt ohne Jahrangabe in Abdrücken bekannt wurden, gr. qu. fol. Nach der Angabe im *Cabinet de l' Amateur, Mars 1842*, fielen diese Platten 1839 in die Hände von Berliner Kunsttrödlern, welche sie theils vernichteten, theils zu anderen Zwecken verwendeten. Die Platten mti Adam und Eva B. No. 1 und 2, von Funk mit No. 2 auf einen Bogen gedruckt, dem Reliquarium mit dem Heiland auf dem Schoosse der Mutter B. No. 17, Plattennummer 109, der Entführung einer Frau B. No. 72, und jene mit der Zeichnung einer Sonne B. No. 122, sind noch vorhanden. Die Platte mit der Entführung besass der Kaufmann Heinlein in Nürnberg. Dieser liess sie mit einer Bordüre auf Sacktücher abdrucken. Später kaufte sie der Antiquar Herdegen in Nürnberg mit den Abdrücken.

Die beiden grossen Initialen *D H* zu den Seiten der anscheinlich zum Stadtpyr von Augsburg umgebildeten Hopfenblüthe findet man nur auf drei Blättern vor, nämlich auf jenen mit Adam und Eva, B. No. 1 und 2, und dem grossen römischen Alphabete, B. No. 117. Das kleinere figürliche Zeichen der Hopfentraube zwischen den Initialen kommt auf mehreren Blättern vor, auf anderen sind aber nur die Buchstaben allein.

Zusätze zum Peintre-graveur.

1) Christus am Kreuze, gegen links, wo unten Maria mit gefalteten Händen steht. Gegenüber sieht man Johannes, wie die Mutter mit einem Heiligenscheine versehen. Der Grund ist schwarz mit weissen Punkten, wie in mehreren anderen Blättern dieses Meisters. H. 1 Z. $\frac{1}{2}$ L. Br. $9\frac{1}{2}$ L. Beschrieben in Weigel's Kunstkatalog No. 18,944. Bartsch und andere Chalcologen kannten dieses sehr seltene Blatt nicht.

2) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, von zwei Engeln gekrönt, gegenseitige Copie nach A. Dürer's Blatt, B. No. 39. Rechts im Kleide der Maria *D H.* H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 8 L.

3) [B. No. 122] Eine Sonne mit figürlicher Vorstellung als Goldschmiedsmuster. In der Mitte halten zwei Engel eine Hostie, und etwas höher sind die Apostel, theils in Nischen, theils auf Säulen vorgestellt. Die obere Abtheilung nimmt der Heiland als Weltrichter ein, und unten gehen die Todten aus den Gräbern hervor. Links nach unten *D. H.* H. 13 Z. 5 L. Br. 5 Z. 10 L.

Die Platte wurde vor der Nummerirung durch D. Funk oder Silberberg oben abgeschnitten. Man sieht daher nur mehr einige aus den Gräbern Erstandene, die Figur des Heilandes mit der Umgebung nicht. H. 12 Z. 6 L.

4) Die Hälfte eines Ornaments, rechts mit einem sitzenden Greis. Von Bartsch nicht erwähnt; im späteren Drucke mit *No. 139.*

5) [B. No. 87] Conrad von der Rose, Hofnarr des Kaisers Maximilian I., als deutscher Lanzknecht, sitzend mit der rechten Hand an der Hüfte. Halbe Figur, links unten *D. H.* Höhe 10 Z. 10 L. Br. 7 Z. 11 L.

I. Vor der Luft und vor dem Gewölke. Höchst selten, Bartsch unbekannt.

II. Mit Luft und Gewölke, aber vor der Schrift.

III. Mit der Schrift oben: *Claus Stürtz den Becher*, und unten im Rande: *Ich stürtz den Becher und die Kandel etc.* — Diese Inschrift ist nicht gleichzeitig, doch scheint sie nicht von Funk herzurühren, welcher die Platte mit *No. 142* bezeichnete.

In der gegenseitigen Copie stehen die Buchstaben *D. H.* rechts in halber Höhe der Platte. H. 7 Z. 9 L. Br. 6 Z. 5 L. C. F. Flögel liess das Bildniss des Cuntz von der Rose für seine Geschichte der Hofnarren ebenfalls copiren.

6) [B. No. 86] Dr. Martin Luther, halbe Figur in Profil nach rechts. Unten rechts *D. H.* H. 8 Z. 5 L. Br. 5 Z. 9 L.

Dieses Bildniss ist nach einem Gemälde des Lukas Cranach gestochen, und eines der schönsten des Meisters. Es gibt Abdrücke mit der Jahrzahl *1523*, wovon Bartsch nichts bemerkt.

Ueber die Holzschnitte, welche diesem Meister mit vollem Rechte zugeschrieben werden können, s. den folgenden Artikel.

D H, D H

1132. Daniel Hopfer ist im vorhergehenden Artikel als Maler und Kupferstecher eingeführt, hier kommen wir aber auf Holzschnitte mit den Initialen *D H*, welche um 1515—1525 in Augsburg ausgeführt wurden, und höchst wahrscheinlich der Zeichnung und dem Schnitte nach diesem Künstler angehören. Kenner, wie R. Weigel, J. A. Börner u. A., nehmen auch keinen Anstand, sie ihm zuzuschreiben, da ausser Hans Burgkmair und Jobst Denecker damals kein anderer Künstler in Augsburg lebte, dem sie beigelegt werden könnten. Von Burgkmair rührt aber die Zeichnung nicht her, und somit glauben wir ebenfalls, dass D. Hopfer der Urheber sei. Seine Kupferstiche deuten zwar auf die Zeit um 1527, dieses hindert aber nicht, die Thätigkeit des Künstlers schon vor 1515 beginnen zu lassen. Der Vergleich der vielen radirten und gestochenen Blätter ornamentalen Inhalts mit den Holzschnitten lässt kaum einen Zweifel übrig, dass die Titeleinfassungen von demselben Künstler herrühren. Er ist in diesen zu bewundern, da ausser A. Dürer kein anderer Meister damaliger Zeit hierin Besseres geleistet hat. Die Ornamente und Figuren treten öfter plastisch aus dem schwarzen Grunde hervor. Hopfer schnitt aber nicht allein mit Vorliebe in die Tiefe, er leistete auch im Hochschnitte so Vorzügliches, als Burgkmair. Die Blätter mit der Verkündigung Mariä und dem hl. Rochus liefern neben anderen den Beweis. Die folgenden Blätter sind Bartsch u. A. unbekannt geblieben. Brulliot II. No. 596 spricht nur summarisch von S. Otmar'schen Titelborduren mit *D H.*

1) Die Verkündigung des Engels an Maria. Sie sitzt rechts im Zimmer in einer von Candelabern gezierten Nische. Unten auf den beiden Sockeln *D H.* Die Vorstellung umgibt eine Bordure von Arabesken im Geschmacke des D. Hopfer, das Bild aber ist nach M. Schön copirt, fol.

2) Der hl. Rochus im Pilgerkleide mit dem Nimbus um das Haupt auf einem Throne sitzend. Rechts zur Seite kniet ein Engel in langem Gewande, und berührt mit beiden Händen die Schenkelwunde des Heiligen. Letzterer hält in der Rechten den Hut, und zu seinen Füssen liegt Stock und Tasche. Im weissen Grunde hinter ihm ist eine Guirlande von Früchten und Blättern mit fliegenden Bändern im Halbkreise. Die Buchstaben *D H* stehen in der Mitte unter dem Heiligen, und im Rande sind acht Zeilen eines Gebetes eingeschnitten: *O heiliger beuchtiger Rochy dir hat got gross genad erzaigt von wegent auf das er dir genad gegeben hat kranncken gesunt zumachen etc. Amen.* Höhe 8 Z. 3 L. Br. 5 Z. 6 L.

In W. Y. Ottley's *Collection of Fac-Similes of scarce and curious prints. — London 1828*, fol., ist eine Nachbildung dieses seltenen Blattes.

3) Titeleinfassung mit Figuren, phantastischen Thieren, Zweigen, Blättern und Gewächsen &c. Oben in der Mitte ist eine männliche Maske, deren Haare lange Blätter bilden. Rechts von diesem Kopfe schiesst ein Knabe den Pfeil ab, und links ergreift ein den rechten Arm erhebender Knabe mit der linken Hand eine Maske. Unter den Knaben bemerkt man zwei in Schweifung ausgehende nackte Seejungfern, tiefer je einen phantastischen Vogel, weiter unten wieder Knaben auf Thieren u. s. w. Oben auf der Stirn der Maske in der Mitte stehen die Buchstaben *D H.* H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 2 L.

Diese auf einem grossen Stocke vertieft geschnittene Einfassung besass der Buchdrucker Silvan Otmar in Augsburg. Er benutzte sie zu *Bibel teutsch der erst tail. Augsburg 1516*, fol., zum oberdeutschen *Sachsenspiegel mit vil newen Addicien. sampt Landrechts etc. Augsburg 1517*, fol., und zum niederdeutschen *Sassenspegel mit velen nyen Addicien san dem Leenrechte. — Aufsburg 1516*, fol. — Ein Theil dieser seltenen Einfassung ist im achten Hefte des Werkes von R. Weigel: *Original-Formschnitte berühmter Meister etc.* von Flegel in Leipzig copirt, fol. Das in der Bibel vorkommende Initial-Alphabet dürfte ebenfalls von D. Hopfer seyn, wenn es sich nicht um Copien nach den Initialen der Schönsperger'schen Bibel handelt, auf welche wir unter dem Monogramm *H b* zurückkommen.

4) Die prächtige Titelverzierung mit reichen Arabesken auf schwarzem Grunde, dann mit den Portraitfiguren des Ninus und des Kaisers Friedrich II. Diese Bordure gehört zur ersten, von C. Peutinger besorgten Ausgabe der Chronik des Abtes von Urberg: *Chronicon Abbatis Vrspergen. a Nino Rege Assyriorum Magno: usque ad Fridericum VI Romanorum Imperatorem. August. Vindel., J. Miller 1515*, fol. — Am Schlusse dieses sehr seltenen Buches ist auch das Miller'sche Wappen, sehr schön mit Figuren und Arabesken verziert, welches jedenfalls von Hopfer herrührt. Die Titelverzierung wurde vor der Verwendung zum Buche einzeln abgedruckt, Exemplare dieser Art sind aber noch seltener. Die Priorität geht aus dem Umstande hervor, dass die Namen von Ninus und Friedrich II. fehlen. Auf der zum Werke des C. Peutinger verwendeten Platte kommen sie vor. Vgl. Weigel's Kunstkatalog No. 19,442.

5) Titeleinfassung mit Arabesken und Figuren auf schwarzem Grunde. Oben in der Mitte sieht man einen Menschenkopf, dessen Haare Pflanzen bilden. Er ist zwischen zwei Delphinen angebracht. Unten in der Mitte steht ein Korb auf drei Köpfen. Auf der Stirne der männlichen Maske oben zwischen Delphinen stehen die zweiten Buchstaben, welche von jenen der Bordure zur Otmar'schen Bibel No. 3 abweichen. Sie dient zur Titelverzierung folgenden Werkes:

Declamationes diuine de humane vite miseria D. Joan. Fabro in spiritualibus Uicario Constantien. authore S. l. et a., kl. fol. H. 9 Z. 1 L. Br. 6 Z. 2 L.

6) Titeleinfassung mit Laubwerk und Figuren. Oben in der Mitte ist ein Mascaron, von welchem zwei Füllhörner ausgehen, auf denen zwei Kinder sitzen. Unten zu beiden Seiten eines Engelchens mit der Posaune sind zwei geflügelte Meerjungfern, die in Verzierungen ausgehen. Mit den Initialen *D H.*, welche jenen in den gegebenen Verzierungen gleichen. H. 5 Z. 6 L. Br. 3 Z. 7 — 8 L.

Diese Bordüre, in gutem Drucke mit reliefartig hervortretenden Arabesken, besass Sylvan Otmar, und benützte sie zu veschiedenen Schriften, wie zu: *Hortulus Elegantiarum Magistri Laurentii Coruini — Impressum Auguste in aedibus Sylvani Otmar. Anno MDXVI.*, 4, zu: *Complurium. eruditor vatum carmina, ad — D. Blasium Hölcelium. Aug. Vind. M. D. XVIII.*, 4, dann zu: *Doctor Martini Luther Augustiners vnderricht auff etliche Artikel die jm von seinē missgünern auffgelegt vnd zugemessen werden. Augsburg MDXIX.*, 4, und zu anderen Schriften Dr. Luther's.

7) Titeleinfassung mit Genien, bärtigen Karyatiden mit Obstkörben, Harpyen und Füllhörnern auf schwarzem Grunde. Die Buchstaben *D H.* stehen auf den Leibern zweier Harpyen oder Meerjungfern unterhalb der Titelschrift, wie wir sie oben in der ersten Reihe gegeben haben. Diese Bordure dient zu Mathäus Alber: *Vom Rechten brauch Ewiger fürsehung Gottes wider die hochfahrenden Geister. Augsburg 1525*, 4.

8) Die mit phantastischen Figuren, Thieren und Arabesken reich verzierte Titeleinfassung der Schrift: *In Ecclesiastem Salomonis metaphrasis divi Gregorii Neocaesariensis. Interprete Oecolampadio. Aug. Vind. in officina Sig. Grimm ac Marci Vuirsung 1520*, 4.

Diese schöne Bordure ist ohne Zeichen. Wir haben sie nicht gesehen, und daher könnte die folgende dieselbe seyn.

9) Die Titeleinfassung mit zwei an Ketten gefesselten Satyrn in der unteren Leiste. Links steht auf einem Untersatze mit Blumen ein blasender Satyr, und rechts erhebt sich eine Säule mit einem Blumenkorb auf dem Knaufe. Oben links bemerkt man ein Meerfräulein, und rechts den Wassermann, beide mit Flügeln versehen. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 8 L. Br. 4 Z. 11 L.

Heller (Albrecht Dürer No. 2117) zählt nach der Angabe des Professors M. v. Reider diese Titelbordure zu den zweifelhaften Holzschnitten des A. Dürer, sie stimmt aber mit den Blättern des D. Hopfer. Sie kommt auch nur in Augsburger Druckwerken vor. M. von Reider macht auf drei Schriften aufmerksam, nämlich den Sendbrief des Erasmus an den Bischof von Mainz in Betreff Luther's, das Büchlein des hl. Augustin von den zehn Saiten, durch Georg Spalatin 1522, und die lateinische Rede des J. Oecolampadius *De gaudio resurrectionis etc.*

10) Die grosse Titeleinfassung zu: *Geiler Keiserspergii sermones et rar. tractatus. Ed. P. Wickgram. Argentorati, J. Grüninger 1521*, fol.

Auf diese Bordure macht Wiechmann-Kadow in Naumann's und Weigel's Archiv II. S. 183 aufmerksam. Die ganze Einfassung ist ein Gewebe von phantastischen Arabesken und eigenthümlichen Pflanzengebilden, aus deren Blättern menschliche Köpfe und Thiergestalten hervorschauen, Alles auf schwarzem Grunde. Die Initialen *D H.* fehlen, und somit handelt es sich nicht um die oben erwähnte grosse Titeleinfassung zur Bibel.

1133. Daniel Hopfer wird von demjenigen, der mit dessen Bezeichnungsweise nicht bekannt ist, unter diesen Initialen kaum vermuthet werden, da sie von den gewöhnlichen Buchstaben, welche auf seinen Kupferstichen vorkommen, bedeutend abweichen. Sie kommen desswegen oben im Hauptartikel über diesen Meister No. 1131 nicht vor. Es findet sich auch nur ein einziges Blatt mit denselben, weches Bartsch VIII. p. 484 No. 41 beschreibt. Dieser Kupferstich stellt den hl. Georg vor, und ist im späteren Drucke mit No. 77 bezeichnet. H. 8 Z. 5 L. Br. 5 Z. 7 L.

1134. Johann David de Heem ist durch reizvolle, in frischer Naturwahrheit prangende Blumenstücke bekannt, und zeichnete deren zuweilen mit einem aus *I D H* bestehenden Monogramme. Man findet aber auch Bilder mit den Initialen *D. H.*, welche diesem Künstler zugeschrieben werden. Der Kenner wird erkennen, ob die Gemälde dieser Art die eigenthümlichen Vorzüge des J. D. de Heem haben, und ob die Buchstaben *D.H.* zur Täuschung aufgeschrieben wurden. Der Künstler starb 1674.

D. H.

1135. David Hess, Zeichner in Zürich, gab folgendes, mit Radirungen von Franz Hegi illustrirte Buch heraus: *Die Badenfahrt, von David Hess. Zürich 1818*, 8. Zu einigen Blättern hat D. Hess die Zeichnungen geliefert, welche theils mit dessen Namen, theils mit *D. H.* bezeichnet sind. Blätter mit *D. H.* sind betitelt: Einsiedeley unweit Baden; Hinter der St. Niklaus-Capelle. Im ersten Drucke sind aber diese Radirungen ohne Schrift, und daher fehlen auch die Initialen des Namens.

D. H.

1136. David Herrliberger, Kunsthändler und Kupferstecher, geb. zu Zürich 1697, gest. 1777. Hier handelt es sich nur um Verlagsarbeiten, deren Adresse gedeutet werden soll. Seine Blätter sind zahlreich, und in der Weise des Bernhard Picart behandelt. Er copirte ihn häufig, doch gewöhnlich nicht ohne Angabe des Originals. Zu seinen Hauptwerken zählen wir: *Inventionen grosser Männer, oder Sammlung unterschiedlicher Vorstellungen etc., welche aus dem Werke des B. Picart mit dem Titel: Unschuldiger Betrug, nachgestochen und verlegt wurden durch D. Herrliberger. Zürich 1741 ff.*, fol. Er gab auch ein Ceremonienwerk der meisten Völker, einen schweizerischen Ehrentempel &c. heraus. Auf Blättern dieser Art steht die Adresse des Verlegers, welcher aber häufig auch der Stecher ist.

D H exc.

1137. Unbekannter Zeichner oder **Maler,** dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Nach Frenzel's Angabe im Catalog Sternberg II. No. 2017 findet man die Initialen seines Namens auf einem Kupferstiche, welcher den Kampf des Menschen im letzten Augenblicke des Lebens vorstellt. Unten sind deutsche Verse, 4.

D. H. inv. 1613.

1138. Daniel Heigelin, Wardein in Stuttgart von 1760 — 1794, zeichnete Münzgepräge mit den Initialen seines Namens. Heigelin war nicht Künstler.

D. H.

1139. D. Hummel, auch Humel geschrieben, ein Geistlicher, radirte gegen Ende des 18. Jahrhunderts verschiedene Landschaften, und Ansichten von Dörfern und Weilern, welche in Oberbayern liegen. Sie bilden wenigstens drei Folgen zu 6 — 8 Blättern in 8, qu. 8 und 4. An die Buchstaben *D H.* schliesst sich zuweilen der Beisatz *d. et sc.*

DH., DH

1140. Daniel Hailler, Goldschmied und Kupferstecher, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Augsburg thätig. Er hinterliess eine Sammlung von wenigstens sechs sehr fein gestochenen, und geschmackvoll gezeichneten Blättern, welche mehrere Muster für Goldschmiede schwarz auf weissem Grunde vorstellen. Auf jedem Blatte bemerkt man in der Mitte eine runde, ovale, oder mehrfach ausgebogene zierliche Einfassnng für ein an der Brust zu tragendes Bild in Email u. dergl. Jedem Collier sind drei birnförmige Perlen angehängt. Man wird nicht leicht schönere Blätter dieser Art finden, sie gehören aber zu den Seltenheiten. Auf dem ersten Blatte steht in einem verzierten länglichen Ovale der unorthographische Titel: HIC. LIBELLVS. AVRIFABRIS. A DEO. COMODVS. EST. E. VTILIS. EIVSQ. VSVS. NECESSIVS. DANIEL HAILLER. SYNCERO. CORTE. EXSCVLPSIT. ANNO. DVMINI. *1604*. AVGVSTAE. VINDELICORVM. Auf den übrigen findet man die Initialen des Namens, welche leicht zu erklären sind. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 6 — 7 L. Man findet nur zuweilen einzelne Blätter, äusserst selten die ganze Folge. Die Monogramme copirten wir nach dem Exemplare des geheimen Rathes Baron von Aretin in München. Das Titelblatt fanden wir anderwärts vor, so dass uns die Deutung möglich war.

D H F. D. H. F. D H F. D H F

1141. Daniel Huquier, Maler und Formschneider, soll nach Papillon Stöcke für Tapetenfabriken gefertiget haben, welche mit den Tapeten schon längst verschwunden sind. Heller sagt, dass er Huquier nur als Kupferätzer kenne, es nennt aber weder der genannte Schriftsteller, noch ein anderer irgend ein Blatt von seiner Hand. Wenn der Vorname nicht beigefügt ist, so könnte er mit einem der beiden Gabriel Huquier verwechselt werden. Daniel war der Sohn des jüngeren Gabriel Huquier, wurde 1725 in Paris geboren, und soll sich noch 1789 in London aufgehalten haben. Nach Heller bediente sich der Künstler zur Bezeichnung der Initialen *DHF*.

D H F.

1142. Daniel Häsling, Stempelschneider aus Ostgothland, Schüler von Hedlinger, war von 1730 — 1749 an der Münze in Hamburg thätig. Man findet Gepräge mit den Initialen seines Namens.

D. H. F.

1143. Hans Dommen oder **Domman**, Maler und Zeichner, gehört zu den fast unbekannten Künstlern, welche in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig waren. Man findet noch etliche, sehr fleissig in Tusch ausgeführte Zeichnungen mit dem Monogramme. Einer solchen aus der 1835 veräusserten Sammlung des Dekan Veith in Schaffhausen ist auch der Name des Hans Dommen mit der Jahrzahl *1546* beigefügt. Diese grosse Zeichnung stellt den Papst im Ornate vor, wie ihm die grässliche Figur des Satans die um den Leib gehende Kette zeigt. Eine reiche architektonische Verzierung umgibt das Bild, welches durch aufgeschriebene deutsche Verse erklärt wird. Diese Zeichnung ist getuscht und in Farben übergangen. Wir haben sie nicht gesehen, und wissen daher nicht, ob das auf derselben vorkommende Monogramm dem obigen Zeichen ganz gleich sei.

1144. Johann de Herdt war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Mähren thätig, und hinterliess mehrere schätzbare Gemälde, welche das Gepräge der späteren venetianischen Schule tragen. Sie sind sehr lebendig in der Composition, und die Zeichnung verräth ein nicht gewöhnliches Studium der Natur. Die

DH *sc.*

Färbung ist aber trocken, und zuweilen bunt, so dass der Künstler als Colorist am schwächsten ist. In den Kirchen Mährens müssen sich Altarbilder von ihm finden, und in den Rüstkammern der adeligen Häuser sind wohl die von ihm gemalten Bildnisse zurückgestellt. Jenes des Grafen Raimund von Montecucoli, und das des Grafen von Rotthal ist in der *Historia di Leopoldo Cesare. Vienna 1670*, in Kupfer gestochen. J. de Herdt scheint in Olmütz domicilirt zu haben, denn er kam da mit Martin Anton Lublinsky in Berührung. Letzterer starb 1690 als Decan des Stiftes der regulirten Chorherren bei Allerheiligen in Olmütz. Dieser Decan war auch ein tüchtiger Maler und Zeichner. Nach einer Zeichnung desselben stach J. de Herdt das Bild des heil. Franziskus Xaverius, wie er in Gegenwart eines Fürsten auf dem Throne gegen einen heidnischen Priester streitet. In der Mitte unten steht: *Stus. Franciscus Xaverius S. J. Apostulus Indiorum etc.*, und rechts bemerkt man das Künstlerzeichen mit dem ausgeschriebenen Worte *sculpsit*. H. 7 Z. 10 L. Br. 11 Z. 4 L. Dieses Blatt ist in einer trockenen Manier behandelt, und scheint nur als Versuch betrachtet werden zu müssen. Wir wissen auch von keinem zweiten Stiche mit diesem Zeichen.

1145. Unbekannter Maler, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts lebte. Brulliot I. No. 1580 erwähnt einen Kupferstich mit diesem Zeichen, welcher den Leichnam des Herrn vorstellt, und dabei Maria und Magdalena, welche ihn beweinen. Das Bild ist fast nur in Umrisse gestochen, 4.

1146. Unbekannter Kupferstecher? Im Hartlaub'schen Catalog werden summarisch alte Kupferstiche genannt, auf welchen das gegebene Zeichen vorkommen soll. Bartsch hatte keine Kunde von solchen Blättern, und auch anderwärts werden deren nicht erwähnt. Möglicher Weise handelt es sich um das Zeichen No. 1129, doch könnte auch dieses nicht getreu nachgebildet seyn, wie an betreffender Stelle bemerkt ist.

1147. David Heinrich Matthäus, Münzmeister in Stettin von 1686 bis 1688, und dann in Stralsund bis 1691, zeichnete die unter seiner Amtirung geprägten Münzen mit *D. H. M.*

D. H. M.

1148. Unbekannter Maler, welcher der vlämischen Schule gegen Ende des 16. Jahrhunderts angehört. Er copirte Gemälde von Dirk Barentsen, gewöhnlich solche der manierirten Richtung desselben. Der Künstler wusste sich sehr gut darein zu finden, auch jene breite Behandlung nachzuahmen, welche Barentsen um 1570 aus Tizian's Schule in die Heimath gebracht hatte. Ob dem Monogramme irgend eine Jahrzahl beigefügt ist, wissen wir nicht, würde aber ein Bild eine frühere Jahrzahl als 1592 tragen, so könnte man *Dirk Pinxit* lesen. Es frägt sich nämlich, ob das Monogramm aus *D H P.* bestehe. Brulliot I. No. 1589 behauptet, der Meister habe im 17. Jahrhundert gelebt.

1149. Johann Jakob Dorner, Landschaftsmaler, welcher 1852 zu München im 78. Jahre starb, findet hier nur einen einleitenden Artikel, da wir unter dem Monogramme *I D.* ausführlich auf ihn zurückkommen. Der gegebenen Zeichen bediente er sich nicht auf Gemälden, sondern auf lithographirten und radirten Blättern. Es sind zwar viele Gemälde und Zeichnungen desselben mit einem dem ersten ähnlichen Monogramme versehen, aber in entgegengesetzter Stellung, welche nur

durch den Umdruck auf Stein und Kupfer verändert wurde. Diess ist besonders mit dem ersten und zweiten Zeichen der Fall, welche auch zwischen der Jahrzahl vorkommen. Das dritte Zeichen, welches unter Strichlagen undeutlich erscheint, findet man auf einer radirten Landschaft. Rechts vorn sind zwei alte Bäume und ein Felsenstück, und im Mittelgrunde sitzt eine Frau auf dem beladenen Maulthiere. Im Wasser links vorn liegt ein Stein, auf welchem das Monogramm mit der Jahrzahl *1794* schief einradirt ist. Im späteren Drucke bemerkt man links die *No. 1*, so dass dieses Blatt für eine Folge bestimmt war. Von drei weiteren, grösseren radirten Landschaften zeigt die eine einen Wasserfall, und die beiden anderen Jäger und ländliche Figuren, gr. 4 und qu. fol.

1150. **Servaas de Jong**, Historien- und Portraitmaler, geb. zu Leeuwarden 1808, musste sich als der Sohn eines Kaufmanns der Handelschaft widmen, und konnte daher der Zeichenkunst nur in Mussestunden obliegen. W. B. van der Kooi gab ihm hierin, sowie im Malen Anweisung, und endlich gelangte er so weit, dass seine Bilder weit über Dilettantenarbeiten erhaben waren. S. de Jong unternahm auch Reisen in Frankreich, der Schweiz, Italien und Deutschland, und richtete überall ein besonderes Augenmerk auf die vorhandenen älteren und neueren Kunstwerke. Auch Schriften über Kunst gab er heraus: *Wenken ter handleiding in de Schilderkunst*; *Brieven uit België; Verhandeling over de tegenwoordige Schilderkunst in Europa etc.* Seine Gemälde und Zeichnungen sind historischen Inhalts. Auch schöne Bildnisse findet man von seiner Hand. Um 1842 gründete er in Utrecht eine Anstalt zu permanenten Kunstausstellungen. Immerzeel gibt ausser dem Nachweis über das Leben des Künstlers auch obiges Monogramm.

1151. **Jean Daullé**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Abbeville 1703, gest. zu Paris 1763. Schüler von Hecquet, hinterliess er eine bedeutende Anzahl von schönen Blättern nach Correggio, F. Albani, Rubens, N. Poussin, J. Ribera, Dietrich, Jean André, Jouvenet, Ch. Coypel, J. Raoux, F. Boucher, H. Rigaud, Mignard, L. van Loo, Meytens, A. Pesne, R. Tournière, H. Drouais, David, Silvestre, J. Aved, C. Hutin u. s. w. Das Monogramm findet man auf Blättern nach Joseph Vernet, welche Landschaften mit Staffage, und Marinen vorstellen. Auch die Initialen *J. D.* kommen auf Blättern dieses Meisters vor.

1152. **Jobst de Negker**, auch Denecker und Dienecker genannt, ist oben unter dem Initial *D* No. 901 eingeführt, da derjenige, welcher dieses Zeichen nicht aus Erfahrung kennt, darunter nicht *D J*, sondern eher ein *D* mit einer zufälligen Durchschnittslinie oder *D f* vermuthen wird. Der Holzschnitt, auf welchem das Monogramm vorkommt, ist an der betreffenden Stelle beschrieben. Dasselbe hat die Form des zweiten Zeichens. Das erste gibt Brulliot I. No. 1601, aber nicht genau, weil es dem zweiten gleichen muss. Dass das Blatt mit diesem Zeichen vielleicht von David de Negker herrühre, haben wir bereits bemerkt. Unter D Jt N kommen wir auf Jobst de Negker zurück.

1153. **Pierre Dupin**, Kupferstecher, wurde 1718 zu Paris geboren, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, besonders Bildnisse, welche im ersten Drucke die Adresse des J. Odieuvre tragen. Sie kommen in der bekannten *Europe illustre* vor. Hier handelt

es sich aber um Blätter nach Anton Watteau's Zeichnungen, deren wir auch unter dem Buchstaben *D.* No. 897 erwähnt haben.

1154. **Joseph Dorn**, Genremaler, geb. zu Gratz-Sambach bei Pommersfelden den 12. August 1759, gest. zu Bamberg den 6. August 1841. In seiner Jugend zum Schneider verdammt, und dann Schüler des zu seiner Zeit beliebten Malers Marquard Treu in Bamberg, wählte er F. Mieris, G. Dow, G. Terburg, A. van der Werff und andere holländische Meister dieser Richtung zum Vorbilde, und copirte nicht nur eine bedeutende Anzahl von Gemälden derselben, sondern componirte selbst viele Bilder in der Weise dieser Meister. Viele seiner in den Gallerien zu Düsseldorf, Mannheim, Pommersfelden u. s. w. gefertigten Copien nach holländischen Meistern sind sehr täuschend. Diess ist auch mit seinen Köpfen nach B. Denner der Fall, da Dorn mit einem seltenen Nachahmungstalente zugleich den grössten Fleiss verband. Auch als Restaurateur war er ausgezeichnet. Auf seinen früheren Gemälden kommt meistens das Monogramm vor, sowohl auf Copien, als in eigenen Compositionen. Später zeichnete er häufig mit dem Namen und der Jahrzahl, bis gegen 1836. In J. Heller's Bericht über den Kunstverein zu Bamberg von 1823 — 1843 S. 90 ff. ist eine Biographie dieses schätzbaren Künstlers.

1155. **Unbekannter Formschneider**, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Frankfurt a. M. oder in Leipzig lebte. Er schnitt Vignetten für Buchhändler. Eine solche mit dem gegebenen Zeichen stellt sitzende nackte Figuren mit dem Pelikan in einem Medaillon vor. Man findet sie in M. Goldast's „*Rerum Alemannicarum Scriptores aliquot veteres*". *Francofurti et Lipsiae 1730*, fol.

1156. **Jean Duvet**, genannt Le Maître à la licorne, der Meister mit dem Einhorn, gehört zu jenen alten französischen Goldschmieden, welche auch Kupferstiche hinterlassen haben, die ihrer grossen Seltenheit wegen zu den Kostbarkeiten gehören. Wir widmen aber hier dem Jean Duvet nur einen vorläufigen Artikel, da das gegebene Zeichen nur auf ein paar Blättern vorkommt. In den beiden Täfelchen stehen gewöhnlich die Buchstaben *I D* von links nach rechts, so dass wir auf diesen Meister zurückkommen müssen. Das eine der mit obigen Täfelchen bezeichneten Blätter stellt den hl. Sebastian von drei Pfeilen durchbohrt an eine Säule gebunden, und von Soldaten umgeben vor. H. 6 Z. 9 L. Br. 4 Z. 3 L. Wir haben aber noch kein Blatt mit *D I* in den Täfelchen gesehen, und müssen daher auf Brulliot II. No. 2864 verweisen. Unter *I D* werden wir näheren Aufschluss geben können. Bartsch VII. p. 496 ff. beschreibt die meisten Stiche des J. Duvet. Noch mehr genügt aber der Artikel bei Robert-Dumesnil, P. gr. fr. V. p. 1 ff. Bartsch bringt das Verzeichniss auf 45 Blätter, Robert-Dumesnil beschreibt deren 64. Es sind aber noch immer Zusätze zu machen.

1157. **C. W. E. Dietrich**, Maler und Radirer, ist unter den Initialen *C. W. E. D.* No. 850 und auch unter dem Buchstaben *D.* No. 875 eingeführt, und daher haben wir hier nur über ein radirtes, von Link No. 143 beschriebenes Blatt in Everdingen's Manier zu berichten. Es stellt einen in tiefer Einöde zwischen spärlich bewachsenem Gestein abstürzenden Waldstrom vor. In dem Abgrunde liegen Felsblöcke und Baumstämme in wilder Unordnung. Im

Mittelgrunde steht hinter einem grossen Felsen eine Tanne, deren Gipfel in den oberen Plattenrand reicht. Oben rechts: *Di 1742.* Ohne Einfassungslinien. H. 3 Z. 1 L. Br. 3 Z. 1 L.

I. Reiner Aetzdruck. Der Boden, auf welchem links unten die Bäume liegen, ist nur einfach schraffirt, und der in der Ecke auf andern liegende Holzstamm hat unten eine ganz weisse Stelle. Aeusserst selten.

II. Die erwähnte weisse Stelle ist schraffirt, und der Boden mit einer zweiten Strichlage übergangen. Sehr selten.

III. Von der ganz vollendeten Platte, aber ohne Nummer.

IV. Rechts oben in der Ecke *No. 23.*

V. Die Nummer ausgeschliffen.

Brulliot II. No. 600 behauptet, dass Dietrich einige radirte Landschaften mit *Di. f.* bezeichnet habe, und er beruft sich dabei auf Heinecke's Dict. des Art. p. 697 No. 9 c. Aus dem Werke des Hrn. Link geht nicht hervor, dass der Künstler auch noch andere Blätter auf solche Weise bezeichnet habe.

1158. Daniel Jensen Adzer, Stempelschneider in Copenhagen, ist

D. I. A.
D. I. A. F.

durch Münzgepräge und Medaillen bekannt, in welchen sich ein Nachahmer Hedlinger's kundgibt. Sehr schön ist der Medaillon mit dem Bildnisse des Historikers Peter Friedrich Suhm 1787. Andere Werke haben wir im Nachtrage zum ersten Bande No. 2524 genannt. Die Namensbuchstaben kommen auf Geprägen selten vor.

Adzer starb 1808.

1159. Unbekannter Goldschmied, welcher im 15. Jahrhundert in

D. I. A. M.

Italien lebte, vielleicht in Mailand. Im Cabinet des Marchese Malaspina di Sannazaro (II. p. 18) ist ein Abdruck von einer Metallplatte nach Art der Niellen, welcher den hl. Augustin in bischöflichem Ornate mit dem Stabe und einem offenen Buche vorstellt, anscheinlich nach einem Basrelief oder nach einer Mosaik. Zu den Seiten des Heiligen sind vier Nischen mit den Büsten der hl. Päpste Gelasius, Honorius, Adrian und Sergius, deren Namen unter den Nischen eingegraben sind. Ueber dem Bogen steht: *Ora pro nobis beate pater Augustine,* und im unteren Rande: *S. Augustinus Canonicor. Regulariū pater.* Unter den Füssen des Heiligen, ebenfalls im Rande, sind die Buchstaben *D. I. A. M.*, worunter wohl der unbekannte Nielleur angedeutet ist. H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. 7 L.

1160. Giuseppe Diamantini, Maler und Radirer, geb. zu Fossom-

Diam.nus D. D.

brone 1660, gestorben zu Venedig 1708. Dieser talentvolle, aber in einer manierirten Richtung befangene Künstler, findet hier einen vorläufigen Artikel, da es sich nur um ein einziges, von Bartsch, P. gr. XXI. p. 263, nicht beschriebenes Blatt handelt. Es stellt die Psyche mit der Urne auf Wolken ruhend, und von Liebesgöttern umgeben vor. Links bemerkt man Merkur, und unten steht die Dedication: *Clariss.mo Domo Domo Francisco Fossano. Pro me in se Amore Diamnus D. D.* H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 6 L. — Dieses geistreiche, fast unbekannte Blatt beschreibt R. Weigel, Kunstkatalog No. 8200 a. Unter den Initialen *D. P.* kommen wir auf Diamantini zurück.

1161. Diana Ghisi, von Vasari als *„graziosa fanciulla"*, und als

DIANA.
DIANA. F.
DIANA INCIDEBAT etc.
DIANA SC. MANTUANA.
DIANA FILIA INCIDEBAT.
DIANA MANTOVANA ROMAE etc.
DIANA MANTVANA VOLATERANA etc.
DIANA MANTUANA CIVIS VOLTER. etc.
DIANA MANTUANA. D.
Diana Mantuana ciuis Volaterrana etc.

Kupferstecherin mit Recht gerühmt, war die Tochter des Giovanni Battista Ghisi von Mantua, welcher sich von seiner Vaterstadt Mantuanus nannte. Vasari nennt ihn daher nicht Ghisi, sondern einfach Gio. Battista Mantovano, so dass also der geschätzte Künstler unter diesem Namen allgemein bekannt war. Desswegen steht auch auf den Kupferstichen unserer Künstlerin: *Diana Mantuana*, *Mantovana* oder *Mantoana*. Nach ihrer Verheirathung mit Francesco Ricciarelli von Volterra, welche gegen 1579 erfolgte, fügte sie dem Patronymium zuweilen *Civis Volterana* oder *Volaterrana* bei. Der Taufname allein kommt nur auf wenigen Blättern vor. Auf die Kupferstiche mit den Namens-Inschriften, welche theils von Rom aus 1581, 1583, 1585, 1586 und 1588 datirt sind, gehen wir nicht speciell ein, da Bartsch P. gr. XV. p. 432 ff. das Werk dieser Künstlerin beschreibt. Der Name DIANA allein kommt auf 9 Blättern vor, welche ebenfalls Bartsch aufzählt, sowie jene mit DIANA. F. Es sind deren fünf, an welche wir noch ein paar andere Stiche reihen. Der Buchstabe *F.* bedeutet wohl nicht immer *Fecit*, sondern auch *Filia*. Auf dem Blatte mit der Kreuzabnehmung nach Gio. Bat. Mantuano steht nämlich im ersten Drucke DIANA F, und im späteren DIANA FILIA. Wenn es sich um Compositionen von Giulio Romano, Parmigiano u. A. handelt, kann man ebenfalls *Filia* statt *Fecit* lesen.

Die Lebensgrenzen dieser Künstlerin sind nicht genau bestimmt. Malpé will wissen, dass sie 1534 geboren wurde. Andere Schriftsteller halten die Zeit um 1535 und 1536 fest. Die Daten auf den Blättern gehen von 1575 bis 1588, damit ist aber nicht gesagt, dass die Künstlerin vor 1575 nicht schon mehrere Stiche geliefert habe. Um 1575 — 1588 fällt ihre Blüthezeit. Zani beginnt mit 1566, bisher ist aber unsers Wissens kein Blatt mit dieser Jahrzahl aufgefunden worden. Man muss aber aus Vasari sogar schliessen, dass Diana Mantuana schon vor 1550 Treffliches geleistet haben dürfte. Das Werk des genannten Schriftstellers erschien zuerst 1550, und darin sagt er im Leben des Girolamo da Carpi, dass Diana, die Tochter des Gio. Bat. Mantovano ein staunenswerthes Talent habe, und dass ihre Kupferstiche sehr schön seien. Er spricht als Augenzeuge, nennt aber den Inhalt der von ihm bewunderten Blätter nicht. Diana wird 1550 sicher 15 Jahre gezählt haben, und somit kann man annehmen, dass sie um 1535 geboren wurde.

Supplemente zum Peintre-graveur.

In diesem Werke beschreibt Bartsch 46 Blätter. Zanetti geht im Cabinet Cicognara auf andere Stiche ein.

1) Das Opfer Abraham's, nach Giulio Clovio 1575. *Diana Mantuana Romae Incidebat. Con Privilegio di Papa Gregorio XIII.* Höhe 10 Z. 7 L. Br. 7 Z. 6 L.

Im ersten, sehr seltenen Drucke vor dem Privilegium.

2) Die hl. Familie, nach Francesco Salviati. Maria hält das Kind auf dem Schoosse, und eine Frau reicht diesem einen Korb mit Früchten. *Franc.° Salviati Inv. Diana Incidebat Romae 1583.* Im Rande: *Dat Flores Fructusq. Tibi Puer etc.* H. 7 Z. 10 L. Br. 6 Z. 4 L. Rand 7 L.

Diese Vorstellung ist vielleicht jene, welche Bartsch No. 14 muthmasslich der Composition nach dem Primaticcio zuschreibt. Nach seiner Angabe steht links oben DIANA. Im anderen Falle haben wir eine Wiederholung, oder einen späteren Druck mit der vollen Schrift, welche dem F. Salviati sein Recht zugesteht.

3) Die hl. Familie mit dem kleinen Johannes und Elisabeth. Joseph mit den Brillen in der Hand neigt sich auf ein Buch. An der Wiege des Jesuskindes steht: DIANA. F. Im Rande: *Haec Senior, Sterilis Peperit Virgo etc.* H. 8 Z. 10 L. Br. 7 Z. Rand 7 L.

4) Die Anbetung der Hirten. Maria kniet vor dem auf der Erde liegenden Kinde. Links stützt sich Joseph auf den Esel, und im Vorgrunde bemerkt man zwei Hirten, wovon der eine den Dudelsack, der andere einen Korb mit Früchten hält. Durch die Arkaden des Grundes sieht man auf Landschaft, in welcher ein Ochs weidet. Der Engel auf Wolken trägt eine Tafel. Links unten: *Jo. Paulus Rossettus Volater. Invent. — Diana Mantuana Civis Volaterrana Incidebat Romae 1583.* H. 12 Z. 6 L. Br. 9 Z. 10 L.

Dieses schöne Blatt ist sehr selten. Wir wissen nur von dem Exemplare aus dem Cabinet Cicognara.

5) Die hl. Jungfrau mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, und Joseph mit dem Buche, welcher sich an einen Sack lehnt. *Andrea del Sarto Inuent. 1573.* Im Rande: *Qve. Genvit Adoravit.* Dieses schöne und seltene Blatt wird der Diana Mantuana zugeschrieben. Oben abgerundet, Durchmesser der Höhe 7 Z. Br. 13 Z. 3 L.

6) [B. No. 31] Die hl. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen auf Wolken sitzend. Unten in Mitte des Blattes tritt Raphael mit der Lanze auf den Drachen, und rechts sind Michael und Gabriel in Anbetung. Links unten DIANA, rechts R. V. I. (Rafael Vrbinus Invenit) H. 12 Z. 6 L. Br. 10 Z.

Nach Bartsch sind die ersten Abdrücke ohne R. V. I. Es kommen auch Exemplare vor, welche im Rande eine dreizeilige Inschrift haben: *Regina Angelorum etc.* Zuletzt wurde die mit R. V. I. bezeichnete Platte so stark ausgedruckt, dass das Bild sehr schwach erscheint. Es frägt sich nun, ob die Abdrücke mit der Inschrift im Rande von der retouchirten Platte kommen. Es scheint nicht der Fall zu seyn.

7) [B. No. 4] Die Ehebrecherin vor Christus unter einem corinthischen Peristyl. Hauptwerk der Künstlerin. Unten links: *Julius R. Inventor — Diana F.* In der Mitte: *Con Privilegio Di Papa Gregorio XIII Per Anni X.* Rechts eine lange Dedication der Künstlerin an Eleonora von Oesterreich, Herzogin von Mantua, mit dem Schlusse: *di Roma il primo Settembre M. D. LXXV.* H. 15 Z. 6 L. Br. 21 Z. 3 L.

I. Vor der Schrift, aber äusserst selten. Das Exemplar des Cabinet Durand wurde mit 400 Frs. bezahlt. Man wird aber wohl nicht bemüssigt seyn, damit I. zu zählen, sondern den folgenden Druck als jenen des ersten Plattenstandes nehmen dürfen.

II. Mit der Schrift, wie oben angemerkt, und der Jahrzahl *1575.* Sehr selten.

III. Nach dem Privilegium der Beisatz: *Diana Scultora Mantovana fece. Antonio Carenzano la stampa in Roma l'anno 1613.*

IV. Mit der Dedication des Mauritius Bona an den Fürsten Pompeo Colonna. Rechts oben das Wappen der Colonna mit der Jahrzahl *1633*.

V. Mit derselben Dedication, und der Jahrzahl *1633*, aber mit der Adresse des J. J. Rossi. Die sich auf das Privilegium beziehende Schrift ist ausgeklopft, man bemerkt aber die Spuren derselben.

VI. Ohne Rossi's Adresse, nur mit dem Namen der Diana und der Schrift: *Con Privilegio.*

8) [B. No. 5] Christus bestellt den Petrus zum Oberhaupte seiner Kirche (nach Rafael). Links unten DIANA. H. 8 Z. 10 L. Breite 13 Z. 6 L.

I. Das Erdreich und ein Theil der Fernung ist weiss. Abdrücke dieser Art sind äusserst selten. Ein solcher befindet sich in der k. k. Sammlung zu Wien. Von einem zweiten Exemplare wissen wir nicht.

II. Vollendeter Druck.

9) [B. No. 6] Christus von Pilatus dem Volke vorgestellt. Links unten: *Raphael Regensis Inventor*, rechts: *Diana Mantuana civis Volaterana incidebat Romae anno M.D.LXXXVI.* Im unteren Rande: ECCE HOMO, und ein lateinisches Distichon. H. 13 Z. 7 L. Br. 10 Z.

Bartsch liest in der zweiten Inschrift irrig *Volaterna*, und das Wort *civis* lässt er aus. Wer die Jahrzahl nicht genau berücksichtigt, wird MDXXXXVI lesen, da das Zahlzeichen L unvollkommen ist, und eine X einschliesst. Es kann aber nicht 1546, sondern 1586 gegeben seyn, da sich die Künstlerin von der Geburtsstadt ihres Gatten *Civis Volaterana* nennt. Die späteren Abdrücke dieses schönen Blattes haben die Adresse des Horaz Pacificus.

10) Die Kreuzabnehmung, Copie nach Rafael und Marc Anton, B. No. 32. Ein solches Blatt schreibt Zani der Diana Ghisi zu, wir lassen es aber dahingestellt, da die Kennzeichen nicht angegeben sind. Marc Anton's Stich wurde aber zu wiederholten Malen copirt.

11) [B. No. 11] Die Himmelfahrt Christi. *Raphael Regiensis Inventor. Diana incidebat Romae 1581.* Rund, Durchmesser 8 Z. 7 L.

I. Mit obiger Schrift, und ohne Adresse.

II. Mit der Adresse des Kunsthändlers Pacificus.

12) St. Bartolomäus und St. Hilarius, welche die hl. Jungfrau verehren. Nach Rafael da Reggio 1585. Auf dieses Blatt macht Zani aufmerksam, wir fanden es aber ausserdem nicht angezeigt.

13) Die Marter der hl. Agatha. Sie ist in Mitte des Blattes mit den Händen auf dem Rücken an einen Baum gebunden, und der rechts stehende Henker ist im Begriffe, die Zange an ihre Brust zu legen. Links kniet ein Krieger mit der Lanze. Rechts neben der Zange auf dem Boden: *Diana Incidebat Romae 1577.* Im Rande stehen zwei lateinische Disticha: *Verberibus frustra exerces et forcipe tortor.* — — H. 8 Z. 11 L. und 7 L. Rand. Br. 6 Z. 11 L.

Dieses sehr schöne Blatt fanden wir nur im Cabinet Cicognara No. 1296, und bei R. Weigel, Kunstkatalog No. 12,506, beschrieben. Es scheint daher sehr selten zu seyn.

14) Die Heiligen Johannes und Paulus, stehend in antikem Costüme mit der Palme des Marterthums. Oben in Wolken bemerkt man zwei Chöre singender Engel, und in der Mitte schwebt ein Engel mit zwei Kronen herab. Im landschaftlichen Grunde bemerkt man einen kleinen Rundtempel. Links unten: *Nicolaus Pesaurus invent.*, rechts: *Diana*

Mantuana civis Volaterana Incidebat 1579. Im Rande: S. S. IOANNES ET PAULUS. H. 11 Z. und 2 L. Rand. Br. 8 Z.

Dieses Blatt fanden wir nur im Cabinet Cicognara No. 1299 beschrieben. Es scheint daher sehr selten zu seyn.

15) Der hl. Hieronymus im Gebete vor dem Crucifixe, welches rechts angebracht ist. Halbe Figur. Rechts unten: *Durante Dal Borgo Invent. Diana F.* H. 7 Z. 5 L. Br. 5 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist sehr selten.

16) [B. No. 36] Regulus in der Gewalt der Carthager, welche ihn in Gegenwart des Senates in das Fass nageln. Unten im Rande gegen links: *Julius Romanus Inventor.* Ohne Diana's Namen. H. 11 Z. 4 L. Br. 13 Z. 4 L.

Dieses Blatt schreibt Bartsch entschieden der Diana Ghisi zu, wir zweifeln aber an der Richtigkeit. Der Stich muss einige Zeit vor 1570 vollendet worden seyn, da in diesem Jahre eine verkleinerte Copie davon erschien, mit der Adresse: *Venetiis apud Joannem Camoccium MDLXX.* H. 9 Z. 6 L. Br. 11 Z. 1 L. Die grosse Platte, welche um fünf Figuren mehr enthält, und der Diana zugeschrieben wird, erschien in Rom, da die alten Abdrücke die Adresse des Kunsthändlers Anton Lafreri tragen. Letzterer erwarb gewöhnlich bereits gebrauchte Platten. Wenn daher jene mit Regulus wirklich von Diana Ghisi herrührt, so muss der Stich zwischen 1560 und 1570 fallen, für diese Zeit haben wir aber keinen Anhaltspunkt für Diana Ghisi. Im späteren Drucke steht unter dem Namen des Malers die Adresse des Kunsthändlers Johannes Orlandi.

17) [B. No. 32] Aspasia mit Sokrates und einem anderen Philosophen an der Tafel. Links unten in der Ecke DIANA. H. 5 Z. Br. 6 Z. 6 L.

Die genannten Personen bestimmt Bartsch, wir glauben aber nicht, dass der unbekannte Zeichner je daran gedacht habe. Die Frau entspricht der Aspasia nicht im geringsten. Sie sitzt sehr einfach gekleidet, und stützt die Ellenbogen auf den Tisch. In der Mitte bemerkt man einen alten Mann mit nach orientalischer Weise bedecktem Haupte, wie er mit höhnischer Miene nach dem rechts befindlichen kahlköpfigen Alten deutet, welcher in Unruhe die Hände an dem auf einer Art von Altar lodernden Feuer zu wärmen scheint. Ein solches Bild spricht nicht für die geistreiche und reizende Buhlerin Aspasia, bei welcher Staatsmänner und Gelehrte, und alle Notabilitäten Athen's sich einfanden. Andere Schriftsteller sprechen sich für Esther bei Assuerus und Amman nach Michel Angelo oder Giulio Romano aus. Eine solche Esther, wie sie auf diesem Blatte vorgestellt ist, und bauernmässig sich auflehnt, fand aber an der Tafel des Assuerus keine Stelle, und Amman ist vor dem Galgen sicher. Goethe kommt im dritten Hefte seiner Zeitschrift über Kunst und Alterthum S. 165 der Sache sicher näher auf den Grund, wenn er unter dem die Hände wärmenden Kahlkopf den Apostel Petrus erkennt, wie ihn die Magd des Oberpriesters als Anhänger des Jesus von Nazareth denuncirt.

18) Der Mann, welcher sich den Dorn aus dem Fusse zieht. Er sitzt auf dem Steine neben der Säule. Links unten: *Diana incidebat.* Copie nach Cornel Cort, welcher ein antikes Bilderwerk der Capitolinischen Sammlung zum Vorbilde genommen hat, wenn ihm nicht das Blatt von Marco di Ravenna, Bartsch No. 480, vorlag. Höhe 11 Z. Br. 7 Z. 6 L.

I. Mit der Adresse im unteren Rande: *Romae Claudii Ducheti Formis 1581.*

II. Statt dieser mit jener des Heinrich van Schoel. Die Platte war bereits abgenutzt, aber noch nicht restaurirt. Nur die beiden Seitenpfeiler liess von Schoel ausklopfen. Sollten sich erste Abdrücke vor der Adresse finden, so müssen diese Pfeiler vorhanden seyn.

19) Ein Wandkalender mit figürlichen Darstellungen. Unten: ***Diana incidebat Roma.*** Oben steht: ***Lvnario Per Lanno MDLXXXI. Al Meridiano Di Roma Congli Carathiri Del Figuri Et La Mutatione De Tempi.*** H. 16 Z. 9 L. Br. 11 Z. 7 L.

Ein Produkt grosser Eile, aber sehr selten.

1162. **Unbekannter Zeichner** oder **Maler**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Das gegebene Zeichen fand Herr J. A. Börner auf einer Federzeichnung, welche von einem Meister herrührt, dem die Kunstweise des Jobst Amman nicht unbekannt war. Dieses Blatt stellt eine Marketenderin mit dem Spiesse, und einer an dem Kettchen hängenden Feldflasche vor, 8.

1163. **Unbekannter Kupferstecher** oder **Maler**, welcher um 1643 in Italien thätig war. Er ist durch ein geistreich und zart radirtes Blatt bekannt, welches die Charitas mit drei Kindern sitzend vorstellt, nach einer Arabeske Rafael's im Vatikan. Unten steht: RAF. VR. IN. und das Monogramm mit *1643*, oben rechts ein aus *V C P* bestehendes Zeichen, welches nicht mit jenem des Crispin de Pass verwechselt werden darf. Dieses Blatt ist sehr selten, fol. Man findet auch zuweilen einen Abdruck mit dem aus *C* oder *D I B* bestehenden Monogramme No. 244. Es ist als Verlagszeichen zu betrachten.

1164. **Abraham van Diepenbeck** ist schon im ersten Bande No. 433 und 1440 eingeführt, und daher machen wir hier nur auf die Blätter des J. Barbé aufmerksam, welche mit der Abbreviatur des Namens versehen sind.

Diep. inu.
Diepenb. inu.

Man findet sie in folgendem Werke: ***Theatrum vitae, virtutis et miracula R.mi P. Gabrielis Mariae Ordin. Minorum etc.*** Es enthält 26 Blätter, deren aber auch mit dem Namen bezeichnet sind. H. 4 Z. 1 L. Br. 3 Z.

1165. **Don José Garcia Hidalgo**, genannt el Castellano, gehört zu den achtbarsten Malern seiner Zeit. In Murcia zum Künstler herangebildet, begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo er mit Carlo Maratti, Salvator Rosa, Pietro da Cortona u. A. in Berührung kam. Garcia kehrte aber bald wieder in's Vaterland zurück, und gelangte daselbst zu grossem Ansehen. In den Kirchen und Sammlungen zu Valencia und Madrid sind viele Werke von ihm, das Real Museo daselbst räumte ihm aber keine Stelle ein. Philipp V. ernannte den Künstler zum Ritter des hl. Michael, und wohl nur desswegen führte er das Adelsprädikat Hidalgo. Er starb um 1712, ungefähr 60 Jahre alt.

José Garcia gab ein schätzbares Unterrichtswerk heraus, unter dem Titel: ***Principios para estudiar el nobilissima arte de la pintura, por Don José Garcia Hidalgo. En Madrid 1691,*** fol. In diesem Werke sind radirte Blätter von J. Garcia, wenigstens im späteren Drucke, da das Blatt mit dem gekrönten Heiland in solchem rechts oben die

No. 69 zeigt. Auf den radirten Blättern dieses Meisters stehen obige Initialen, welche Brulliot II. No. 601 auf einen Maler Don José Garzia Gonzalez deutet. Der Künstler ätzte die Platten tief, und daher haben die Abdrücke ein rauhes Ansehen. In der Zeichnung sind sie aber tadellos. Andere Blätter des Zeichnungswerkes sind mit den Initialen *J Ga* versehen.

1) Der Tod des Abel. Cain, nach links gerichtet, setzt dem niedergeworfenen Bruder die Hand auf die Brust. Im Grunde rechts und links knieen beide beim Opfer. Links oben in der Ecke ist die *No. 64*, und rechts unten die Signatur des Künstlers, *D Jh Ga f.*, der erste Buchstabe ohne Schnörkel nach oben gezogen. H. 5 Z. 9 L. Br. 7 Z. 10 L.

2) Der leidende Heiland mit der Dornenkrone in einer Nische auf dem Steine sitzend, fast von vorn gesehen. Seine gekreuzten Hände stützt er auf den linken Schenkel, und auch die Füsse sind übereinander gelegt. Rechts unten auf dem Boden ist das zweite Zeichen, und oben *No. 69*. H. 8 Z. 6 L. Br. 6 Z.

3) Ein Malersaal, in welchem viele Künstler bei Lampenschein nach dem Modelle zeichnen. Letzteres steht mit der rechten Hand auf einen Stock gestützt auf einem Sockel, und hebt die Linke mit einem Gefässe in die Höhe. Im Hintergrunde öffnet sich ein zweites Zimmer, in welchem ebenfalls nach dem Modelle gezeichnet wird Ueber diesem Akt liest man auf der Bandrolle: *Nulle die sine linie.* Auf der Schriftrolle über dem Modelle auf dem Sockel steht: *Sum dux lux Recta via stultos ame pello doctos yn me provo veritas Sum.* Am Piedestale bemerkt man die Signatur des Künstlers. H. 9 Z. 9 L. Br. 6 Z. 8 L.

4) Ein nackter Mann, welcher das Violoncel spielt. Mit der Signatur *D Jh Ga f.*, der erste Buchstabe ohne Schnörkel nach oben, kl. fol.

1166. Unbekannter Töpfer oder **Modellirer**, welcher im 16. Jahrhundert in Deutschland thätig war. Aus seiner Fabrik gingen verschiedene Geschirre hervor, meistens solche, welche in den Häusern der besseren Stände gebraucht wurden, und jetzt zu den seltenen Antiquitäten gehören. Man findet zuweilen Krüge, sogenannte Humpen, mit den Initialen *D. I. H.* Sie sind spindelförmig, und am Bauche mit Masken, Medaillons und Schilden verziert, gewöhnlich in weisser Masse. Der Verfertiger heisst vielleicht *Dirglauf.* Dieser Name, und die Jahrzahl *1591* steht nämlich auf einem cylinderischen Humpen mit drei halben Figuren in Basrelief. Wenn nun der Modellirer oder der Fabrikbesitzer Dirglauf geheissen hat, so müsste unter *I. H.* der Ort angedeutet seyn. Die Geschichte dieser Anstalten ist noch höchst mangelhaft.

D. I. H.

1167. Dominique Vivant Denon, der berühmte, und auch als Radirer bekannte General-Intendant der französischen Museen unter Napoleon I., bediente sich zur Bezeichnung der Kupferstiche und Handzeichnungen seiner reichen Sammlung eines Stempels, welchen wir hier in Facsimile geben. Diese Kunstsammlung wurde 1826 veräussert. Ein gedruckter, ziemlich dickleibiger Catalog verzeichnet die Schätze derselben. Unter *D N.* kommen wir auf Denon zurück.

1168. Unbekannter Kupferstecher, welcher wahrscheinlich in Nürnberg thätig war. Sein Zeichen findet man auf einem sehr seltenen Schwarzkunstblatte, welches das Bildniss eines Mannes mit Perücke und langem gewundenen Zopf vorstellt. Oben auf einem Bande steht: *Nicolaus Resch Bilthaer und Eisen Schneider.* Rechts

gegenüber sind Künstlerutensilien. Unten rechts ist das Monogramm, und links die Jahrzahl *1692*. Dieses Blatt beschreibt R. Weigel, Kunstkatalog No. 7445. Oval, H. 6 Z. 4 L. Br. 5 Z. 6 L.

Ein Bildhauer und Eisenschneider Nicolaus Resch lebte in Nürnberg, aber angeblich im 16. Jahrhundert. Wenn diess der Fall ist, so müssen wir auch einen späteren Künstler des Namens N. Resch annehmen, da im 16. Jahrhundert keine Perücken getragen wurden.

1169. **Dr. Johannes Gayler von Kaysersperg** soll durch diese Buchstaben seinen Namen angedeutet haben, wie Christ S. 165, und nach ihm Brulliot II. No. 602 bemerken. Diese Schriftsteller geben aber die Initialen in moderner Form. Man findet sie auf dem Titel eines Buches des Dr. J. Gayler: *Das Buch d' sünden des munds. Strassburg, Joh. Grieninger 1510*, fol. Ferner in dem Werke: *Schimpf vnd Ernst. Strassburg 1533 etc.* Ein anderer Holzschnitt mit *D I K.* stellt das Innere einer Kirche mit dem Prediger auf der Kanzel vor. H. 4 Z. 6 L. Br. 4 Z. 11 L. Dieses Blatt gehört wohl ebenfalls in eines der vielen Werke des Predigers Gayler von Kaysersperg. Wir finden es wahrscheinlich, dass der Verleger durch die Buchstaben *D I K* auf denselben hingedeutet habe.

D I K

1170. **Dioscurides**, der berühmte Edelsteinschneider des Kaisers Augustus, soll ein paar Gemmen mit dem abgekürzten Namen bezeichnet haben. Man kennt im Ganzen dreizehn geschnittene Steine von seiner Hand, oder sie werden ihm wenigstens zugeschrieben, da der Name (*ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ*) eingegraben ist, welcher aber nicht immer für die Originalität entscheidet. Sicher nicht von Dioscurides ist der Stein mit den Buchstaben *ΔΙΟ*, welche Zanetti (Dactyliotheca Tab. XXXIII.) auf diesen Künstler deutet. Die Gemme stellt einen der Titanen vor, und stimmt nach Winckelmann (Descript. des pierres grav. p. 339) mit den übrigen Werken des Dioscurides nicht im geringsten. Letzterer Schriftsteller macht auch auf einen Stein mit dem Perseus aufmerksam, auf welchem die Abbreviatur *ΔΙΟCΚ.* eingegraben ist. Sie deutet ebenfalls auf Dioscurides, Winckelmann spricht sich aber über die Aechtheit nicht entschieden aus.

ΔΙΟ.
ΔΙΟCΚ.

1171. **Jacques Dassonville**, auch Dassoneville und da Sonville, Maler und Radirer, wurde um 1619 zu Port-Saint-Ouen geboren, nicht 1719, wie Basan angibt. Die auf seinen Blättern vorkommenden Jahrzahlen weisen die Blüthezeit von 1653 bis 1656 nach, der Künstler war aber noch 1666 thätig. In diesem Jahre erschien D. Marlot's *Metropolis Ramensis Historia. Insulis, ex officina Nicolai Rache*, fol., in welcher drei Vignetten von Dassonville vorkommen. Robert-Dumesnil, Peintre-graveur français I. p. 177 ff., beschreibt 37 radirte Blätter von ihm, das Verzeichniss ist aber nicht complet, wie aus unsern Supplementen zu ersehen ist. Die meisten Blätter sind mit dem Namen bezeichnet, und nur ein einziges enthält die Initialen *D J S*. Robert-Dumesnil beschreibt es No. 33 unter dem Titel: *La famille et le Berceau.* Die Scene spielt im Innern einer Bauernstube in der Weise des A. van Ostade, welchem Dassonville überhaupt nachahmte. In der Mitte sitzt ein Weib auf dem Stuhle mit dem Kinde an der Brust, und wendet sich lächelnd gegen den rechts hinter ihr stehenden Raucher. Neben dem Weibe steht ein weinender Knabe, und links vor der Wiege des Säuglings trinkt ein sitzender Knabe aus der Schüssel. Im Grunde der Stube sind vier Männer am Kamine versammelt, und rechts blickt durch das Fenster ein altes

DJS

Weib herein. An einem Blocke vor der Wiege stehen die Initialen des Namens. H. 3 Z. 5 L. Br. 4 Z. 10 L. Brulliot II. No. 603 behauptet, dass Dessonville auch *J. D.* gezeichnet habe. Robert-Dumesnil kennt indessen kein Blatt mit diesen Initialen.

Supplemente zum Peintre-graveur français.

Vor allem machen wir auf gewisse Unterschiede in der Massangabe des Robert-Dumesnil aufmerksam, da sie von einiger Bedeutung sind. Der genannte Schriftsteller hatte vielleicht beschnittene Exemplare.

Ad No. 3. Das Exemplar im k. Cabinet zu München ist 2 Z. 6 L. hoch, und 2 Z. 2 L. breit. Der untere Rand ist 3 L. breit.

Ad No. 5. Der Abdruck in dem genannten Cabinet ist 2 Z. 2 L. breit.

Ad No. 8. Das Exemplar in München ist 3 Z. hoch, und 1 Z. 11 L. breit.

Ad No. 9. Es gibt Abdrücke vor dem Namen des Künstlers. Ein solcher findet sich in der k. Sammlung zu München.

Ad No. 10. Das Exemplar der erwähnten Sammlung ist 2 Z. 1 L. breit.

Ad No. 25. Der Abdruck des Münchner-Cabinets hat unten einen leeren Rand von $1\frac{1}{2}$ Z., wahrscheinlich für eine Inschrift bestimmt. Robert-Dumesnil besass ein Exemplar mit abgeschnittenem Rande.

Folgende Blätter zählt Robert - Dumesnil nicht auf. Von etlichen haben wir durch Herrn Börner Kunde, andere kommen in der königl. Sammlung zu München vor. Man wird sie zu den Seltenheiten zählen müssen.

1) Das singende Bauernmädchen in der Stube bei Bauern. Vor dem Fasse sitzt ein Mann mit der Tabakspfeife, und hinter ihm steht das Weib, beide auf den Gesang hörend. Am Kamine bemerkt man drei andere Bauern. Ohne Namen und Zeichen. Rund, Durchmesser 2 Z. 6 L.

2) Die Garnwinderin, welcher ein Mann mit kurzem Barte an das Kinn greift. Letzterer erscheint in halber Figur, das Weib aber im starken Brustbilde. Ohne Namen. Rund, Durchmesser 2 Z. 7 L.

3) Der Bauer mit dem Kruge und dem Pfeifeninstrumente. Er sitzt auf der Bank in Profil, und hinter der niederen Backsteinwand im Grunde bemerkt man einen zweiten Bauer. Links steht die Alte mit Küchengeschirr. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 9 L.

4) Der junge Mann mit dem Schurzfell, wie er unter seinen Wams greift, halbe Figur. Ohne Schrift. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 9 L.?

5) Die Bäuerin, welche dem Mädchen aus dem Topfe Speise reicht. Man bemerkt sie vor dem Kamine, und vor ihr steht das Kind. Rechts sitzt ein Knabe, und gegenüber führt der auf der Kiste sitzende Bauer den Krug zum Munde. Weiter zurück ist eine Frau mit dem Glase, und ein schlafender Mann. *J. dassonuille f.* H. 2 Z. 6 L. Br. 2 L. 11 L.

6) Die Frau, welche dem Manne den Krug darreicht. Sie steht in Mitte des Blattes, und vor ihr sitzt der Bauer nach rechts gewendet auf dem Steine. Ein anderer Bauer lehnt sich mit der Schüssel in der linken Hand auf eine Tonne. Rechts vorn sitzt ein Weib neben dem Bauer auf dem Boden, und links sind einige andere Männer am Tische, auf welchem ein Topf steht. Unten rechts im Rande: *Jacques Dassonville In. et fecit.* H. 2 Z. 4 L. Br. 2 Z. 1 L. Rand 2 L.

7) Die musikalische Bauernfamilie in der Stube. Links vorn sitzt ein Bauer im Lehnstuhle, und spielt singend die Geige. Zwischen seinen Beinen steht ein Mädchen, und ein vom Rücken gesehener Knabe lehnt sich an die Bank. Hinter dieser Bank steht ein Mädchen mit einem Blatte in der Hand, und auch die Bäuerin hält ein Papier empor. Letztere wird von einer anderen Weibsperson umhalst. Im Grunde bemerkt man einige Bauern. Unten: *J. Dassonuille f.* Höhe 2 Z. 7 L. Br. 3 Z.

8) Die musikalischen Bauern sitzend und stehend um eine Tonne, worauf ein Krug steht. Ein Knabe bläst die Clarinette, ein Mann spielt den Dudelsack, ein anderer die Geige, und ein dritter singt. Vorn sitzt ein Knabe vom Rücken gesehen, und im Grunde links bemerkt man zwei Bauern am Kamine. Unten rechts: *Martinus van den Enden excud.* H. 2 Z. 7 L. Br. 3 Z.

Die Adresse scheint nur im zweiten Drucke eingestochen zu seyn.

9) Die musikalische Unterhaltung in der Schenke. Gegen links sitzt ein Bauer mit dem Dudelsacke im Fasse, und singt aus vollem Halse. Rechts begleiten ihn zwei andere sitzende Bauern, deren jeder ein Notenblatt in der Hand hält, und ein Knabe spielt die Geige. Links sitzt eine Bäuerin bei der Tonne, und hinter letzterer bemerkt man eine männliche Figur. Mehrere Knaben sind in der Stube vertheilt. Auf einer Erhöhung hinter der Gruppe der Musikanten umarmt der alte Bauer ein Weib. Ohne Namen des Radirers, unten rechts im Rande: *Mart. vanden Enden excudit.* H. 3 Z. 3 L. Br. 4 Z. 8 L.

Die Adresse ist nur im späteren Drucke vorhanden.

10) Die Bauern-Unterhaltung in der Stube. Fünf Männer sitzen um einen Tisch, und links singt ein auf dem Schemmel sitzender Bauer. Ein anderer hält die Katze im Schoosse, ein dritter spielt in der Mitte vorn die Querflöte, und rechts legt ein anderer Bauer den Kopf auf den Tisch. Auch drei Knaben kommen vor, wovon der eine auf der Tonne den Triangel schlägt. Im Grunde links küsst ein Bauer eine Weibsperson, und rechts sieht man einen Pissenden. *J. Dassouille in f.* H. 2 Z. 9 L. Br. 3 Z. 1 L.

11) Die Bauernmusikanten in der Stube. Im Vorgrunde sitzen zwei Bauern bei der Tonne einander gegenüber. Der rechts befindliche spielt die Geige, und der andere mit dem Notenblatte singt. Ihm zur Seite steht der Knabe mit dem Flageolet, und vor ihm sitzt ein solcher. Links vom singenden Bauer steht ein Sackpfeifer. Ohne Namen des Künstlers, nur mit der Adresse: *Martinus vanden Enden excud.* H. $7^1/_2$ Z. Br. 3 Z.

12) Der in der Tonne sitzende Bauer in Mitte des Blattes. Er ist nach links gewandt, und hält in der linken Hand den Krug. Hinter ihm steht ein Bauer, welcher ihm die Pfeife in den Mund steckt. Rechts im Grunde sind zwei Bauern bei einer Tonne, und links zwei Knaben am Tische, hinter welchem die Frau das Brod schneidet. Weiter zurück sieht ein Bauer in das Fenster. Links unten: *J. Dassonneuille in fecit.* H. 4 Z. 9 L. Br. 4 Z. 1 L.

13) Die Bäuerin mit dem Noten- oder Zeitungsblatte. Sie sitzt links am Tische, den Kopf nach dem Bauer wendend, welcher hinter dem Stuhle steht, und ihr Rauch in's Gesicht bläst. Ein rechts auf der Bank sitzender Bauer mit rundem Hute ist vom Rücken gesehen, und der im Grunde stehende Bauer steckt die rechte Hand unter sein Gewand. Ein Kind lehnt sich an die Bank, und ein zweites steht neben dem Weibe. Oben rechts: *J Dasson. f.* Höhe 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 7 L.

14) Die alte Sängerin, Composition von 8 Figuren beim Kamin. Unten links: *J Dassonuille in. f.* H. 3 Z. 3 L. Br. 3 Z. 10 L.

15) Der zärtliche Greis, Composition von 13 Figuren, rechts ein Dudelsackpfeifer. Unten links: *J Dassonuille in. f.* H. 3 Z. 3 L. Br. 3 Z. 10 L.

Dieses, und das vorhergehende Blatt finden wir in R. Weigel's Catalog der nachgelassenen Sammlung eines der grössten Kunstsammler Deutschland's III. No. 1842 als dem Robert - Dumesnil unbekannte Gegenstücke erwähnt. Wir finden nicht heraus, ob das eine oder das andere oben beschrieben ist.

16) Interieur mit 8 Figuren; in der Mitte ein lesendes altes Weib, kl. qu. 4. — R. Weigel's Kunstkatalog No. 10,647.

17) Bauern vor dem Wirthshause, Composition von 9 Figuren, und ein Hauptblatt, 4. — Weigel's Kunstkatalog No. 4263.

18) Zwei bettelnde Krüppel, 8. — Weigel, l. c. No. 4261.

Die letzteren Blätter finden wir nirgends genau beschrieben, und wir müssen uns daher mit einer einfachen Anzeige begnügen.

1172. Jobst de Negker, auch de Necker, Denecker und Dienecker genannt, ist oben unter dem Cursivbuchstaben *D* No. 901 nach seinen Verhältnissen und Verdiensten gewürdigt, und daher beschränken wir uns hier zunächst nur auf die Blätter mit den gegebenen Zeichen, welche sicher diesem Meister angehören. Bartsch P. gr. VII. p. 243 sagt, Jost de Negker, angeblich von Nördlingen, habe nur ein einziges Blatt mit seinem Zeichen versehen, nämlich mit dem ersten. Es ist diess der Holzschnitt nach Hans Burgkmair, welcher den hl. Sebastian an der Säule unter einer Arkade vorstellt. Rechts unten steht: H. BURGMAIR, und links *1512*. H. 5 Z. 10 L. Br. 2 Z. 8 L. Höhe mit der Einfassung 7 Z. 10 L. Br. 5 Z. 8 L. Bartsch beschreibt dieses Blatt No. 25, er ist aber im Irrthum, wenn er keinen zweiten Holzschnitt mit J. de Negker's Zeichen annimmt. Wie in zweiter Reihe gegeben, kommt es auf den frühesten Abdrücken des 70sten Blattes im Theurdank (Tewrdank), Augsburg 1517, vor, und zwar mit dem Monogramme des Hans Schäuffelin in einer Linie. Auf dem Blatte No. 100 desselben Meisters gibt Bartsch selbst diese Signatur an, aber in folgender Weise: **de Jt n.** Dieser Holzschnitt stellt einen nach rechts schreitenden Fähndrich, und im Grunde Landschaft vor. Unten gegen rechts steht Schäufelin's Monogramm auf einem Täfelchen, und links de Negker's Zeichen. H. 7 Z. 8 L. Br. 5 Z. Bartsch sagt auch, dass J. de Negker einige der vielen nach Zeichnungen von Hans Burgkmair geschnittenen Blätter mit seinem Namen bezeichnet habe, er unterlässt es aber zuweilen, denselben im Verzeichnisse der Holzschnitte Burgkmair's anzugeben. Diess ist mit dem grossen Formschnitte No. 19 der Fall, welcher Christus am Kreuze zwischen den Mördern, und am Fusse desselben die Getreuen des Heilandes vorstellt. Bartsch spricht nur von den Buchstaben *H. B.* unten in der Mitte, das Blatt hat aber auch die eingeschnittene Adresse: IOBST DE NECKER FORMSCHNEIDER ZW AUGSPURGH. Unten im Rande steht: *Herr Jesu Christe, der du* — und in einem Cartouche: MDXXVI. Dieses Formschnittwerk besteht aus acht Blättern. H. 32 Z. und 3 Z. Rand. Br. 24 Z. Auf dem Blatt No. 40 von H. Burgkmair, welches eine Todtentanzscene enthält, gibt es sogar Abdrücke mit verschiedenen Adressen des J. de Negker. Einmal ist sie am Rande eingeschnitten, wie folgt: JOST DE NEGKER ZU AUGSPURG. Auf anderen Abdrücken ist die Adresse ohne Orts-

angabe in perpendikulärer Richtung in die Vorstellung eingeschnitten. Die Veränderung in der Lage kann durch die Zubereitung der Platte zum Drucke in Helldunkel bewirkt werden. Von dem erwähnten Blatte gibt es Buntdrucke, und zwar von drei Platten. Bartsch macht darauf aufmerksam, scheint aber kein Exemplar gesehen zu haben, weil er von der Adresse, welche aber gewöhnlich abgeschnitten ist, nichts erwähnt. Dieses Blatt stellt ein junges Weib vor, welches schreiend vor dem Tode flieht, nachdem er den Mann getödtet. Heinecke will einen Abdruck von der schwarzen Platte mit der Jahrzahl MDX kennen, Diese Angabe hat sich aber unsers Wissens bisher noch nicht bestätigt. H. 7 Z. 10 L. Br. 5 Z. 8 L.

Ein genaues Verzeichniss der Blätter dieses Meisters ist nicht hergestellt, und es frägt sich auch, ob jene mit seiner Adresse, und darunter auch die oben erwähnten von J. de Negker, oder von H. Burgkmair geschnitten seien. Bartsch erklärt indessen den Hans Burgkmair nicht für einen Formschneider, sondern legt ihm nur die Zeichnungen zum Formschnitte bei. Damit ist es aber noch nicht abgethan. Burgkmair hat unstreitig einen Theil der mit seinem Namen, oder den Initialen *H. B.* bezeichneten Blätter selbst geschnitten, und somit könnte J. de Negker Platten von ihm erworben haben, die er durch seine Adresse als Verlagsartikel beanspruchte. Anderseits kann aber auch vermuthet werden, dass er bei Burgkmair nur die Zeichnungen bestellt habe, um sie in Holz zu schneiden. Er nennt sich ja deutlich „Formschneider", und somit hat er das Feld seiner künstlerischen Thätigkeit bezeichnet. Wir fügen den oben erwähnten Holzschnitten einige andere bei, um das Verzeichniss im Künstler-Lexicon zu vermehren. Bartsch P. gr. VII. p. 243 beschreibt sonderbarer Weise nur ein einziges Blatt mit J. de Negker's Namen, die Copie der Dürer'schen Maria mit dem Kinde auf dem Halbmonde, No. 31.

1) Kaiser Carl V. Halbe Figur in einer portalähnlichen Einfassung mit einem Adler oder Greif oben im Bogen, welcher das spanische Wappen hält. Unter letzterem ist der Wahlspruch: *Noch Weiter Z.* Unten steht: *Carl von Gottes gnaden, Römischer König etc. etc. Jost de Negker zu Augspurg 1519*, fol.

Ueber dieses Blatt haben wir im Artikel des Albrecht Dürer I. S. 205 No. 146 gehandelt, worauf verwiesen wird.

2) Kaiser Carl V. in halber Figur mit Barett vor einem Teppich, in welchen das kaiserliche Wappen gestickt ist. Rechts und links erhebt sich eine Säule, und auf den Capitälen greift je ein Genius nach einer Arabeske. Unten ist eine Tafel mit dem Titel des Kaisers: *Carl der fünft von gottes gnaden Römischer Kaifzer etc. etc.*, und im Rande: *Jobst de Necker Furmscheider.* H. 14 Z. 4 L. Br. 9 Z. 5 L. Der Rand mit dem Künstlernamen 11 L.

Diese beiden Bildnisse sind wahrscheinlich von Hans Burgkmair gezeichnet.

3) Die Kaiserin Elisabeth, Gemahlin Carl V. Halbe Figur in einer ähnlichen Einfassung, mit dem Wappen im Teppich hinter ihr. Unten auf einer Tafel der Titel: *Elisabeth von Gottes gnaden, Römische Kaiserin etc. etc.* Im Rande steht der Name des Formschneiders.

Das Gegenstück zu obigem Blatte, und wie dasselbe sehr selten, besonders mit dem Namen de Negker's, welcher abgeschnitten wurde.

4) Jakob Fugger, der berühmte Augsburger, dessen Standbild in Erz seit 1858 die Stadt Augsburg ziert. Dieses Bildniss ist von zwei Platten gedruckt, und gehört zu den Seltenheiten, fol.

5) Die sitzende Schmerzensmutter mit sieben grossen, in die Brust gehenden Schwertern. Umher sind Leidensscenen in sieben Rundungen vorgestellt, und oben ist eine architektonische Verzierung nebst Wappen mit Bändern, auf welchen lateinische Inschriften stehen. Unten ist ein lateinisches Gebet in 10 Zeilen: *Omnipotēs etnē deus etc.*, rechts im Rande: *Jost de Necker.* Ablassbild, fol. R. Weigel's Kunstkatalog No. 21,518.

6) Ein Skelett en face, in Copie nach einem solchen des Johann Stephan von Calcar zur Ausgabe der Anatomie des Vesal: Venedig bei B. Vitalis, und verlegt von D. Bernardus 1538, gr. fol. Vgl. Weigel's Kunstkatalog No. 18,708. Sehr selten.

7) Der Reichsadler mit dem Crucifix und dem Wappen. In schwarz, roth und gelb nach Art der Titel alter Bücher gedruckt. Unten steht: *Das hailig Römische reich mit sampt seinen gelidern. Augſpurg Jöbst de Necker,* qu. fol. Weigel No. 13,059.

8) Ansicht des Schlosses und Städtchens Griechisch-Weissenburg. Oben sind 16 Zeilen, welche sich auf den Türkenkrieg beziehen: *Alhie ist abkunterfect das Schloss kriechisch Weysenburgk etc. etc. Getruckt zu Augſpurg durch Jost Denecker 1522.* H. 9 Z. 7 L. Br. 13 Z. 5 L.

Dieses seltene, aber mittelmässige Gelegenheitsblatt beschreibt Heller in den Zusätzen zum Peintre-graveur.

1173. David Kandel, Maler und Zeichner von Strassburg, hat einen gegründeteren Anspruch auf dieses Zeichen, als David Kargen, welchen Brulliot I. No. 1620 als muthmasslichen Träger desselben nennt. Auf letzteren verfiel P. v. Stetten in seiner Kunst- und Handwerksgeschichte der Stadt Augsburg S. 372. Die Existenz eines Künstlers dieses Namens ist aber sehr zweifelhaft, und es weist auch nicht ein einziges Blatt mit einem der gegebenen Zeichen auf Augsburg, sondern nur auf Basel und Strassburg. In letzterer Stadt arbeitete von 1545 an David Kandel, und er kann auch von Basel aus Bestellungen erhalten haben, da ihn die Zeichnungen zum Kräuterbuche von Hieronymus Bock (Tragus), welches 1546 zu Strassburg bei Wendel Rihel in erster Auflage erschien, in weitem Kreise vortheilhaft bekannt gemacht hatten. In der Vorrede zur Ausgabe von 1551 gibt ihm der Verfasser namentlich ein ehrenvolles Zeugniss. Auf den Blättern des Kräuterbuches kommt aber keines der gegebenen Zeichen vor, sondern ein anderes aus *D K* bestehendes Monogramm, welches wir unter No. 1177 bringen. Unter diesem Zeichen ist auch Alles gesagt, was man über D. Kandel weiss, so dass wir hier nur ein Verzeichniss der betreffenden Holzschnitte geben. Auf andern Blättern stehen die Initialen *D. K.*, welche ebenfalls, wenigstens der Zeichnung nach, von Kandel herrühren, obgleich man beim Vergleiche dieser verschiedenen Produkte mit jenen, auf welchen obige Zeichen vorkommen, glauben möchte, dass zwei Meister *D K* zu gleicher Zeit, der eine in Strassburg, der andere in Basel thätig waren. Wir erklären uns aber dieses aus dem Umstande, dass Kandel zum Schnitte von Pflanzen und Bäumen, dann von Landschaften und architektonischen Ansichten mehr oder weniger ausgeführte Federzeichnungen, zu historischen Vorstellungen, Genrebildern und Thieren vollendete Zeichnungen in Stichmanier geliefert hat. Auch besass nicht jeder Formschneider gleiche technische Fertigkeit, und somit kann nicht jedes Blatt von gleichem Werthe seyn. Kandel selbst scheint wenig oder nichts in Holz geschnitten zu haben, da die schönsten Blätter, welche wir unter *D. K.*

No. 1181 beschrieben haben, auch das Zeichen eines Formschneiders tragen. Wir halten hier alle xylographischen Produkte mit *D. K*, und dem obigen Monogramme für D. Kandel fest, und schliessen jetzt den David Kargen aus, da seine Existenz noch nicht erwiesen ist. Bartsch P. gr. IX. p. 392 konnte das Monogramm nicht deuten, oder wollte vielleicht David Kargen's Namen nicht weiter anführen, da Stetten selbst nur eine unsichere Tradition für ihn geltend machte. Bartsch vermischt die Blätter mit dem Monogramme mit jenen, welche *D. K.* gezeichnet sind, und er spricht immer nur von einer Marque, worunter wir das Zeichen mit den verschlungenen Buchstaben verstehen. Wir versuchen es daher, die Blätter mit demselben auszuscheiden. Das eine oder das andere könnte aber dennoch mit den Initialen *D. K.* bezeichnet seyn, da wir nur einen Theil derselben gesehen haben.

1) Die Tafel des Cebes, oder der Gang des menschlichen Lebens, in drei durch Mauern begrenzten, mit Thoren versehenen Räumen mit Figurengruppen bestehend. Im ersten hält Fortuna einen Pokal, im zweiten singen und musiciren Männer und Frauen, und im dritten wird ein König von zwei Frauen geführt. Oben steht: TABVLA CEBETIS, unten rechts an der Säule des Portals das dritte Zeichen. H. 12 Z. 2 L. Br. 15 Z. 2 L.

Diese Vorstellung ist in der Weise des Hans Holbein componirt, und vielleicht nach einer Zeichnung desselben geschnitten. Bartsch kennt das Blatt nicht.

2) [B. No. 13] Zwei geharnischte Ritter, welche mit eingelegter Lanze gegen einander reiten, auf landschaftlichem Grunde. Unten gegen rechts das Zeichen, kleiner als obige Monogramme, und nach rechts geneigt. H. 2 Z. 9 L. Br. 6 Z. 9 L.

Dieses schöne Blatt kommt ursprünglich in Herold's Heydenwelt vor, und dann auch noch in der späteren Ausgabe der Cosmographie von Sebastian Münster.

3) [B. No. 20] Die Statue des Herkules. Unten in der Mitte das Zeichen. H. 8 Z. Br. 4 Z. 3 L.

Im ersten Drucke ist dieses Blatt in Herold's Heydenwelt, und erst 1628 wurde der Stock zur deutschen Ausgabe der Cosmographie benutzt.

4) [B. No. 14] Janus, stehend mit einem grossen Schlüssel in der Linken, und einem Zweige des Weinstocks in der Rechten. Links unten das Monogramm. H. 2 Z. 9 L. Br. 3 Z. 4 L.

Die Platte wurde zur Ausgabe der Cosmographie von 1550, und zum Chronicon Prodigiorum &c. von Lykosthenes 1557 benutzt. In den späteren Ausgaben der Cosmographie ist es durch eine Copie ersetzt.

5) [B. No. 17] Das Rhinoceros, in Profil nach rechts. Unter dem Bauche des Thieres das zweite Zeichen. H. 3 Z. 10 L. Br. 5 Z. 6 L.

Dieses Thier ist nach A. Dürer's Blatt copirt, und kommt auch in Gessner's Thierbuch ohne Zeichen vor. Nach Bartsch macht es einen Bestandtheil der Cosmographie von 1550 aus. Die Copie scheint aber ursprünglich für Herold's Heydenwelt gefertigt zu seyn. Dann kommt sie im Chronicon des Lykosthenes 1557 vor. In den Ausgaben der Cosmographie von 1558 u. 1598 kommt das Thier ebenfalls vor.

6) [B. No. 16] Der Hirsch und die Hirschkuh. Links unten das Zeichen. H. 3 Z. 10 L. Br. 5 Z. 3 L.

In der früheren Ausgabe der Cosmographie, und im Chronicon des Lykosthenes von 1557.

7) [B. No. 8] Die Kameele in einer Gebirgslandschaft. Links vorn ein Steinbock, und in der Mitte unten das Zeichen. H. 3 Z. 1 L. Br. 6 Z. 1 L.

In Herold's Heydenwelt, und in den frühesten Ausgaben der Cosmographie.

Folgende Blätter sind nach Bartsch in der Cosmographie des S. Münster von 1550. In der Ausgabe von 1598 kommt nur mehr ein Theil vor.

8) [B. No. 2] Ansicht der Stadt Acon in Phönizien. Das Zeichen rechts unten. H. 3 Z. 8 L. Br. 5 Z. 9 L.

9) [B. No. 3] Ansicht von Ober-Baden in der Schweiz. Links unten das Monogramm. H. 9 Z. 6 L. Br. 13 Z. 6 L.

10) [B. No. 5] Ansicht von Lübeck. Unten in der Mitte das Monogramm, und links die Initialen des Formschneiders *C. S.* H. 3 Z. 2 L. Br. 14 Z. 4 L.

11) [B. No. 6] Ansicht von Lüneburg. Links unten das Monogramm, und rechts *C. S.* H. 3 Z. 2 L. Br. 14 Z. 4 L.

12) [B. No. 7] Ansicht von Trier. Rechts unten das Monogramm, und die Initialen des Formschneiders *C. S.* H. 8 Z. 4 L. Br. 14 Z.

13) [B. No. 9] Ansicht einer unbekannten Stadt. Unten in der Mitte das Zeichen. H. 2 Z. 2 L. Br. 2 Z. 9 L.

14) [B. No. 10] Ansicht des Parlamentshauses in Paris. Unten in der Mitte das Zeichen. H. 2 Z. 3 L. Br. 2 Z. 5 L.

15) [B. No. 18] Innere Ansicht der Cathedrale von Granada. Rechts unten das Zeichen. H 4 Z. 8 L. Br. 5 Z. 8 L.

Diese Ansicht befindet sich nach Bartsch in der Ausgabe der Cosmographie von 1628. Der Stock muss aber schon viel früher benutzt worden seyn.

16) [B. No. 19] Innere Ansicht von St. Maria rotonda in Rom. In der Mitte unten das Zeichen. H. 4 Z. 10 L. Br. 5 Z. 7 L.

17) [B. No. 1] Eine Weltkarte. Links unten das Zeichen. H. 9 Z. 10 L. Br. 14 Z.

Nach Bartsch befindet sich diese Karte in der Ausgabe der Cosmographie von 1550. In der Ausgabe von 1598 fehlt sie.

18) Die Karte zu Polybius römischer Geschichte. Basel *1574*, fol. Das darauf befindliche Zeichen weicht von den obigen Monogrammen etwas ab, indem das *K* im *D* steht, und oben nicht hinausreicht.

1174. David Kamuel de Kamuel soll nach Brulliot I. No. 1624 der Träger dieses Zeichens heissen. Der genannte Schriftsteller beruft sich auf eine handschriftliche Notiz seines Vorgängers an dem königl. Cabinete zu München, welcher das Monogramm auf historischen Zeichnungen gefunden haben will. In der k. Handzeichnungssammlung zu München sind aber deren nicht zu finden, und desswegen sagt Brulliot, dass er nie ein Werk dieses ihm unbekannten Kamuel aus Heidelberg gesehen habe. Die Richtigkeit des Monogramms lassen wir dahingestellt, im Namen liegt aber jedenfalls ein Irrthum. Der Meister D. Kamuel wurde wahrscheinlich aus David Kandel oder Kannel gebildet, es kann sich aber um D. Kandel auch nicht handeln, da dieser Strassburger Künstler 1524 noch ein kleiner Knabe war. Wir haben unter dem Monogramme *D K.* No. 1173 und 1177 über ihn gehandelt, und verweisen im Uebrigen auf diese Artikel. Unter *D K H.* kommen wir wieder auf einen David Kannel zurück, und es könnte sich dabei erweisen, dass auch obiges Monogramm unrichtig gegeben sei.

1175. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Man findet das gegebene Zeichen auf einem Blatte mit nackten Kindern, in Copie nach einem solchen des Zeichenbuches von Jacob Palma jun., B. XVI. p. 288 No. 2 ad 27. Von demselben Meister ist wahrscheinlich auch das mit dem Monogramme *D K.* bezeichnete Blatt, welches einen jungen Mann zu Pferd vorstellt. Er trägt den Degen an der Seite, und eine Pistole im Halfter. Die hinter ihm reitende Frau hält sich an seinem Gewande fest, 4. Wir haben dieses Blatt nicht gesehen, nnd können daher nicht bestimmen, ob das Monogramm genau die obige Form habe.

Dasselbe Zeichen scheint auf dem Bildnisse des Pastors Stephan Fabricius von Bern dem Dichter der lateinischen Verse anzugehören, da es nach Brulliot I. No. 1623 am Schlusse derselben steht. Sie beginnen: *Fabricii magni ora vides etc.* Dieses Bildniss hat P. Aubry gestochen, 8.

1176. **David Kellerdaller**, Goldschmied und Graveur, stand um 1628 — 1655 in Diensten des churfürstlich sächsischen Hofes. Im grünen Gewölbe zu Dresden sind mehrere Werke von ihm, darunter silberne und kupferne Platten, letztere mit Vergoldung. Auf einer solchen Silberplatte ist die Verkündigung Mariä eingegraben, und an das Monogramm fügt sich die Jahrzahl *1629*. Eine der vergoldeten Kupferplatten stellt den Sabinerraub, eine andere das Göttermahl vor. Auch Gefässe mit fein getriebenen Bildwerken findet man von ihm. In dem erwähnten grünen Gewölbe, oder der Kunstkammer ist ein Giessbecken mit Apollo, Marsyas, Midas und anderen mythologischen Eiguren.

Dann bearbeitete Kellerdaller auch Platten mit dem Bunzen zum Abdrucke. Auf einem Blatte dieser Art erscheint das Monogramm mit der Jahrzahl *1654* verkehrt, und daher bringen wir es unter *K D.* Das erste der gegebenen Zeichen ist mit demjenigen zu vergleichen, welches wir No. 878 gegeben haben. Wir haben es der Beschreibung des grünen Gewölbes von A. B. von Landsberg S. 68 entnommen, in dessen Facsimile der Buchstabe *K* nicht vollkommen ausgedrückt ist. Desswegen verfielen wir nicht auf D. Kellerdaller. Auch Direktor von Landsberg kennt den Träger des von ihm gegebenen Zeichens nicht

1177. **David Kandel**, auch Kannel, und irrig Kaendler und Kentler genannt, gehört zu den tüchtigsten Zeichnern, welche gegen 1546 von Wendel Rihel in Strassburg beschäftiget wurden. Die Deutung seines den früheren Schriftstellern über Monogrammenkunde unbekannten Zeichens geht aus dem eilften Capitel der Vorrede zum Kräuterbuche des Hieronymus Bock (Tragus) hervor. Der Verfasser sagt, dass ihm *ein junger Knabe von Strassburg, David Kändel, der das Malen ohne Meister von ihm selbst gelernt, und die Kräuter, so man ihm fürgelegt, aufs einfältigst, schlechtest und doch wahrhaftigst, ohne etwas davon oder dazu zu thun, mit der Feder gerissen habe.* H. Tragus hatte sein Werk schon 1536 vollendet, es erschien aber erst zehn Jahre darnach im Drucke: *Kreuter Buch. — Durch Hieronymum Bock. Von newem fleissig übersehen, gebessert und gemehret, dazu mit hüpschen artigen Figuren allenthalben gezieret. Strassburg, Wendel Rihel 1546,* fol. Vgl. R. Weigel, K.-K. No. 17.903[a] und Treviranus, Anwendung des Holzschnittes zur Darstellung von Pflanzen S. 14. Auf einigen Holzschnitten kommen obige Zeichen vor, noch mehr aber sind mit den Initialen *D. K.* versehen. Man nimmt jetzt an, dass sie

von Kandel selbst in Holz geschnitten seien, wogegen wir nichts einzuwenden haben, obgleich Bock nur von Zeichnungen spricht. Zeichner und Formschneider sind ja oft in einer Person vereiniget. Christ (Monogr.-Erkl. S. 166) kennt das zweite Zeichen, und bringt es mit einem anderen aus *D K.* bestehenden, No. 1173 gegebenen Monogramme zusammen, kannte aber die Bedeutung derselben nicht. Er sagt nur, dass man sie auf Kupferstichen und Holzschnitten finde, welche 1550 und 1580 zu Basel gedruckt seien, nämlich in S. Münster's Cosmographie, in Gessner's Thierbuch und andern Büchern. Unsers Wissens kommt keines der obigen Zeichen in den genannten Werken vor, sondern nur im Kräuterbuche. Heller (Gesch. der Holzschneidekunst S. 147) geht nur auf das erste Monogramm ein, und bezieht sich dabei auf Bartsch IX. p. 392; letzterer gibt aber ein anderes Zeichen, welches in der Cosmographie vorkommt, und kennt das Kräuterbuch von H. Bock nicht. Wir haben es hier mit diesem allein zu thun, und bemerken nur noch, dass das Kräuterbuch im Jahre 1551 bei W. Rihel in neuer Auflage erschien, und dass es David Kyber zu gleicher Zeit in das Lateinische übersetzt hat: *Hieronymi Tragi de stirpium, maxime earum quae in Germania nostra nascuntur etc. etc. Argentorati V. Rihel 1552*, gr. 4. Die Abbildungen sind dieselben, Conrad Gessner lieferte aber eine neue Vorrede, so dass in dieser Kandel's Name nicht vorkommt. Die Platten wurden aber 1560 wieder benutzt. In diesem Jahre veranstaltete Josias Rihel, Wendel's Sohn, wieder eine deutsche Ausgabe des Kräuterbuches, an welcher C. Gessner keinen Theil hat, fol. Die deutsche Ausgabe von 1580, ebenfalls aus dem Verlage des Josias Rihel in Strassburg, besorgte M. Sebizius, fol. Das vierte Buch dieses Werkes, die Speisekammer genannt, enthält Holzschnitte von Tobias Stimmer und Christoph Maurer. Die Abdrücke der Ausgabe von 1560 sind noch sehr vollkommen, und die Platten konnten auch zu folgendem Werke noch ohne Reparatur benutzt werden: *V. Cordi Annotationes in Ped. Dioscoridis de Medica materia libros etc. ejusdemque V. Cordi historia stirpium libri III. posthumi — — adjectis stirpium iconibus etc. etc. Omnia summo studio — — Conradi Gesneri med. Tig. collata —. Argentorati, J. Richel 1561*, fol. In diesem Werke sind nicht alle Platten des Kräuterbuches abgedruckt, indem nur eines das Zeichen des Künstlers trägt. Ein anderes, mit den Initialen versehenes Blatt, hat die Jahrzahl *1545*. Das Monogramm kommt indessen selten vor. Ein Blatt mit dem ersten Zeichen gibt den Maulbeerbaum in Abbildung. Am Fusse desselben steht eine junge Frau im Jammer über einen jungen Menschen, welcher herabgefallen ist. Das zweite Zeichen steht auf dem Blatte mit dem Ellernbaum am Bache.

Unter den Initialen *D K.* kommen wir auf diesen Künstler zurück. da nicht allein mehrere Blätter mit Pflanzen, sondern auch das Bildniss des H. Tragus (Bock) &c. mit diesen Initialen bezeichnet sind.

1178 Unbekannter Formschneider, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Paris thätig war. Er scheint mit Jacques Kerver in Verwandtschaft zu stehen, da er mit Jean Martin, dem Herausgeber der französischen Bearbeitung der Hypnerotomachia des Francesco Colonna (Polyphilus) in Verbindung stand. Dieses Werk erschien 1546 bei J. Kerver mit schönen Holzschnitten, welche der Richtung der Schule von Fontainebleau angehören. Der Monogrammist hat jedenfalls für die französische Hypnerotomachie Platten geschnitten, es findet sich aber auf keinem Blatte sein Zeichen. Ein Holzschnitt mit obigem Monogramme ist in J. Martin's Uebersetzung des zweiten Buches der Perspektive von Serlio, Paris *1546*, fol. Er stellt einen

Wald vor, in welchem Hütten erbaut sind. Rechts nach unten auf einem Steine ist das Monogramm. Dieselbe Platte wurde auch zu folgendem Werke benutzt: *Architecture ou Art de bien bastir, de Marc Vitruve Pollion — — mis de latin en Francoys, par Jean Martin Secretair de Monseigneur le Cardinal de Lenoncourt. Paris, Jacques Gazeau, pour la veuue et heretiers de Jan Barbé 1547*, fol. In zweiter Ausgabe: *Paris, Hierosme de Marnef et Guillaume Cauellat 1572.* Die vielen Holzschnitte sind zum Theil nach Zeichnungen des berühmten Jean Cousin gefertiget. Robert-Dumesnil, P. gr. fr. V. p. 34, geht darauf genauer ein.

1179. Daniel King, Kupferstecher und Zeichner von London, gehört zu den tüchtigsten Schülern des Wenzel Hollar, und seine Blätter kommen jenen des Meisters sehr nahe. Er stand demselben oft hülfreich zur Seite. Blätter von beiden Künstlern findet man in Dugdale's *Monasticon Anglicanum or the Cathedral and Conventual Church of England and Wales. London 1655, 1661*, fol. Dieses Werk beschreibt Parthey in seiner vortrefflichen Monographie über W. Hollar. King radirte auch Blätter für Hollar's Folge der Mönchstrachten, P. No. 1953 — 70.

1080. Karel du Jardin, genannt Bocksbart, Maler und Radirer, geb. zu Amsterdam 1635, gest. zu Venedig 1678. Schüler von Nikolaus Berchem, und ein Künstler von tiefem Naturgefühle, malte er anfangs Portraite und auch einige historische Bilder, zog es aber bald vor, Stoffe aus dem gewöhnlichen Leben zu wählen, und sie in Landschaften auszubilden. Seine Landschaften mit Thieren und bäuerlichen Figuren gehören zu den Kostbarkeiten einer Sammlung. Hier handelt es sich aber nur um eines der von du Jardin radirten Blätter mit Landschaften und Thieren, deren Bartsch, P. gr. I. p. 160 ff., 52 beschreibt. Die meisten sind mit dem Namen bezeichnet: K. DV JARDIN. *fe*, oder *fec.* Auf anderen stehen die Buchstaben *K. D. I. fe*, oder *K. DV. I. f.*, so dass wir auf diesen Meister zurückkommen. Das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1657* findet man auf dem Blatte mit den beiden Pferden am Karren, B. No. 25. Im ersten, sehr seltenen Drucke fehlt die Nummer 25 links oben am Himmel. Brulliot I. No. 1605 gibt das zweite Monogramm mit einem im Facsimile ausgebliebenen Punkt über dem Hauptschenkel des *D.*, und bemerkt dabei, dass es auf radirten Blättern des Künstlers vorkomme. Wir fanden kein Blatt mit demselben vor, konnten aber das ganze Werk des K. du Jardin nie vergleichen. Aus dem Verzeichnisse von Bartsch geht eine Rechtfertigung der Angabe Brulliot's nicht hervor.

Ueber die verschiedenen Abdrücke siehe R. Weigel's *Suppléments au Peintre-graveur I.* p. 22.

1181. David Kandel, Maler und Zeichner, und wahrscheinlich auch Formschneider, behauptet oben unter dem Monogramme *DK.* No. 1173 und 1177 eine ausführliche Stelle, und es ist bereits alles gesagt, was sich über denselben beibringen lässt. Die Existenz eines Künstlers dieses Namens ist erwiesen, nud das ihm das citirte Monogramm, und dann auch die mit den Initialen *D. K.* bezeichneten Blätter wenigstens der Zeichnung nach angehören, ist ebenfalls als sicher anzunehmen. Zunächst handelt es sich um die Holzschnitte im Kräuterbuche des Hieronymus Bock, dessen Ausgaben wir unter dem Monogramme

No. 1177 erwähnt haben. Es gibt solche mit deutschem und mit lateinischem Text, und die erste erschien 1546 in Strassburg bei Wendel Rihel. Die Anfänge des Künstlers fallen daher gegen 1545. Diese Jahrzahl, dann mit den Initialen *D K.* darüber, und einem Laubwerk darunter, steht auf einem Blatte mit Pflanzen, welches wahrscheinlich in der ersten deutschen Ausgabe des Kräuterbuches sich findet. Der Stock wurde aber auch zu V. Cordi's *Annotationes in Ped. Dioscoridis de Medica materia libros V —— Argentorati, J. Rihel 1561*, benutzt. Auf Holzschnitte mit den Initialen *D K*, und *D K 1545*, macht summarisch auch Christ (Monogr.-Erkl. S. 165) aufmerksam. Nach seiner Angabe sind sie zu Strassburg bei Riheln gedruckt, und es kann sich nur um die Abbildungen von Bäumen und Pflanzen im Kräuterbuche des H. Bock (lateinisch Tragus) handeln. Dann spricht Christ, welchem der Name des Künstlers unbekannt blieb, auch von Holzschnitten mit *D. K.* in Baseler Drucken um 1550, und von solchen in Druckwerken von 1600. Näher geht dieser Schriftsteller nicht ein, er meint aber sicher die Holzschnitte in Sebastian Münster's Cosmographie, welche in erster vollständiger Ausgabe 1550 zu Basel bei Henric Petri erschien, und dann mehrere Auflagen erlebte, bis in das 17. Jahrhundert hinein. Verschiedene Stöcke dieses berühmten Holzschnittwerkes wurden aber schon früher benutzt, kommen in diesem nur im zweiten Drucke vor, und sofort auch in anderen Werken. Die ersten Abdrücke von Platten, theils mit den Initialen *D K.*, theils mit einem aus diesen Buchstaben gebildeten Monogramme, welches wir No. 1173 gegeben haben, findet man z. B. in Herold's *Heydenwelt*. Andere Blätter illustriren das im Jahre 1557 zu Basel erschienene *Chronicon Prodigiorum ac Ostentorum* von Lykosthenes. Bartsch, P. gr. IX. p. 392, kennt den Namen dieses Meisters nicht. Er bringt die mit *D K.* bezeichneten Blätter mit jenen, welche das Monogramm No. 1173 tragen, zusammen, und es ist uns daher nicht ganz möglich, eine genaue Ausscheidung zu treffen. Nach seiner Angabe kommen die von ihm verzeichneten 20 Blätter in der Cosmographie des Sebastian Münster, Basel bei Henric Petri 1550, vor. Die Blätter mit Pflanzenabbildungen in H. Bock's Kräuterbuch, Strassburg, W. Rihel 1546, 1551 ff., kennt er nicht. Dass Kandel alle die mit *D K.* und dem Monogramme bezeichneten Blätter selbst geschnitten habe, kann nicht behauptet werden. Auf einigen ist sogar das Zeichen des Formschneiders beigefügt, wie wir unten ersehen. Kandel ist überhaupt nur als Zeichner und Maler beglaubiget, und wenn nicht alle Blätter von gleichem Werthe sind, ja sogar in der Art abweichen, dass man zwei *D. K.* zeichnende Meister annehmen möchte, so fällt diess wahrscheinlich nur auf Rechnung des mehr oder weniger geübten Formschneiders.

1) Hieronymus Tragus, d. i. H. Bock, Verfasser des Werkes: *Kreutter-Buch, darin Underscheidt, Namen etc. der Kreutter. Durch Hieronimum Bock. Strassburg, Wendel Rihel M.D.LI.*, fol. Tragus ist unter einer portalförmigen Einfassung dargestellt. Oben hängt eine Tafel mit der Schrift: *Effigies Hiero | nymi Tragi | Anno Aetatis | suae 46.* Unter den Termen zu den Seiten *D. K.*, wie die ersten Initialen geformt. H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 3 L.

Diesem Formschnitte liegt eine sehr gute Zeichnung zu Grunde. Das Gesicht ist grösstentheils mit Punkten bearbeitet. Die Zeichnung ist sicher von D. Kandel, da er auch die Pflanzenabbildungen des genannten Werkes gezeichnet hat. Diesen sind auch Figuren und Thiere beigefügt, so dass der Künstler auf das naturhistorische Fach nicht allein beschränkt war.

2) Jakob Sturm, Bürgermeister von Strassburg, auf dessen Rath 1538 die Universität daselbst gegründet wurde, und als deren Rector er 1553 starb. Sturm ist als bejahrter Mann in ganzer Figur vorgestellt, in einem mit Pelz gefütterten Gewande und mit platter Mütze auf dem Haupte. Oben links ist dessen Wappen und die Schrift:

Cedite Pictores: Hinc Blandi Cedite Vates: | Oratorq. Tvo Flumine Constiteris. | Sturmius Vt Fverat etc.

Links unten am Boden stehen die zweiten Initialen, und rechts *F O* mit dem Schneidemesser. Damit ist der Formschneider angedeutet, und somit wird Kandel das Bildniss des H. Tragus nicht selbst in Holz geschnitten haben. Ohne Einfassung; Höhe der Figur 13 Z. 9 L. Breite des Fussbodens 7 Z. 3 L.

3) Loth und seine Töchter in der Grotte. Er sitzt rechts, und reicht der stehenden Tochter den Becher, während die andere einen Krug hält. Im Grunde links steht Sodoma in Flammen. Unten links bemerkt man die grossen Initialen mit Doppellinien, rechts das Monogramm des Formschneiders *F O*. H. 4 Z. Br. 5 Z. 4 L.

4) Das Opfer des Abraham. Isaak kniet auf einem Büschel Reisig, und links oben in der Luft ergreift der Engel das Schwert, welches Abraham nach dem Sohne führen will. An einem Steine des Altares *D. K.*, rechts unten das Monogramm *F O* H. 4 Z. Br. 5 Z. 4 L.

Diese beiden Blätter sind wahrscheinlich Bestandtheile einer deutschen Ausgabe der Bibel, und wohl nicht die einzigen historischen Arbeiten des Künstlers. Bartsch kennt die vier genannten Holzschnitte nicht.

Die Blätter No. 5 — 8 sind bei Bartsch beschrieben, angeblich nach der Cosmographie von S. Münster 1550. Der genannte Schriftsteller spricht aber immer nur von einer Marque, nie von den Initialen *D. K.*, und somit könnten im Verzeichnisse unter dem Monogramme *D. K.* auch Blätter mit den Anfangsbuchstaben des Namens vorkommen. In den späteren Ausgaben der Cosmographie wurde nur mehr ein Theil der Platten benutzt.

5) [B. No. 11] Berthold Schwarz, wie ihm der Teufel die Wirkung des durch ihn erfundenen Pulvers zeigt. Er führt ihn zu den Canonen, welche geladen und abgefeuert werden. Vorn bemerkt man andere Mordinstrumente. Links unten *D K.* H. 2 Z. 8 L. Br. 3 Z. 8 L.

Dieses Blatt kommt auch in der Chronik des Lykosthenes vor. In den späteren Ausgaben der Cosmographie fehlt es.

6) [B. No. 12] Ein Neger, stehend mit erhobener linken Hand. Links unten *D K.* H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z.

Diese Vorstellung kommt auch bei Lykosthenes vor.

7) [B. No 15] Ein Auerochs mit langen Hörnern nach rechts. Unten in der Mitte am Steine *D K.* H. 2 Z. 8 L. Br. 3 Z. 8 L.

Diese Vorstellung kommt auch in Herold's Heydenwelt, und bei Lykosthenes vor.

8) [B. No. 4] Die Ansicht von Constantinopel. Rechts unten *D K.*, links *C. S.* mit Messerchen und Grabstichel. H. 7 Z. 5 L. Br. 14 Z.

Der Stock wurde nicht allein für die Cosmographie von S. Münster, sondern auch für N. Höniger's Haushaltung der Türken 1578 benutzt.

9) Die Blätter in H. Bock's Kräuterbuch. Die vielen Holzschnitte sind theils unbezeichnet, theils mit *D. K.* signirt. Die Initialen, welche darauf vorkommen, sind die kleineren, und jene auf dem Bande und im Täfelchen. Die kleinen Buchstaben der ersten Reihe stehen auf dem Blatte mit dem Nadelbaume, an dessen Fuss Schwämme wachsen.

Ohne Punkte kommen sie neben anderen auf dem Blatte mit dem Lindenbaume und dem Bauerntanz vor. Der Holzschnitt mit *D. K* auf dem Bande stellt den Tannen- und Lerchenbaum vor. Ein Hirsch und ein Eichhörnchen bilden die Staffage. Das Blatt mit *D K.* im Täfelchen zeigt den Massholderbaum, auf dessen Gipfel ein Affe mit dem Spiegel sitzt. Im Grunde sieht man spielende Hasen. Viele andere Holzschnitte übergehen wir.

1182. **Dietrich Krüger**, auch Theodor Crüger, fand unter dem

D K
D K *sculp.*

Monogramm *C T* No. 720 eine ausführliche Stelle, und wir verweisen daher auf jenen Artikel. Die Initialen *D K* stehen nur auf wenigen Blättern, welche der Künstler vor seiner Abreise nach Italien wahrscheinlich in Nürnberg gestochen haben dürfte, weil auf einigen, deren auch mit dem Namen bezeichnet sind, die Adresse des Balthasar Caimox vorkommt. Letzterer war Kunsthändler in Nürnberg, und hatte Platten bei Dietrich Krüger bestellt. Eines der früheren Blätter ist das Bildniss des Caimox, dessen wir im ersten Bande No. 1731 erwähnt haben.

Folgende Blätter sind vor 1615 gestochen:

1) Die Ruhe der hl. Familie auf der Flucht nach Aegypten. Maria sitzt unter einem Baume, und einer der drei vor ihr knieenden Engel reicht dem Kinde auf einem Teller Früchte. Oben streuen drei andere Engel Blumen herab. Im Grunde rechts liest Joseph im Buche. Im Rande steht: ***Sancta Maria***, und rechts unten: ***D K sculp.***, kl. fol.

2) Der hl. Franciscus mit einem Engel, welcher ein Kreuz hält. Links ist das Monogramm Christi in Strahlen. Im Rande: ***Sentio quina meis membris tua vulnera Christi etc. Baltasar Caimox exc.*** Unten ***D K.*** Oval, 8.

3) Eine Folge von Ornamenten, mit *D K.*

Auf diese Blätter macht Brulliot II. No. 606 aufmerksam, wir haben aber keines gesehen.

1183. **Unbekannter Zeichner** oder **Maler**, welcher um 1660-1670

D K *del.*

in Prag lebte. G. de Groos stach nach ihm Bildnisse für folgendes Werk: ***Ein Triumph oder Gloria facultatis philosophicae in Academia Pragensi 1670***, gr. fol. Etliche Blätter sind ***D K del. G D G f.*** bezeichnet.

1184. ***Stempelschneider*** und ***Münzmeister***, welche Gepräge mit ***D. K.*** zeichneten.

D. K.

David Koch, Münzmeister in Königsberg von 1630 — 1649.

Daniel Koch, Münzmeister in Stockholm 1645 — 1650, dann in Königsberg von 1656 — 1676.

Dominick Krauwinkler, Stempelschneider, welcher im 17. Jahrhundert in Nürnberg gelebt zu haben scheint. Er schnitt Stempel zu Spielpfennigen, welche verschiedene Gepräge haben.

1185. **David Klöcker**, später von Ehrenstrahl genannt, königl.

D K Ehrenstrahl pinx.

schwedischer Hofmaler, geb. zu Hamburg 1629, gest. zu Stockholm 1699. Er malte Bildnisse, historische und allegorische Darstellungen, und fertigte auch eine grosse Anzahl von Zeichnungen zum Kupferstiche, gewöhnlich reiche Compositionen, besonders wenn es galt, Hoffeste und andere Ceremonien bildlich vorzuführen. Das interessanteste Werk ist folgendes: ***Certamen Equestre etc. Das grosse Carrosel und prächtige Ring-Rännen nebst dem, was sonst Fürtreffliches zu sehen war, als der Durchlauchtigste Grossmächtigste König und Herr Carl der Eilfte die Regierung***

seines väterlichen Erb-Königreichs Anno MDCLXXII. — — zu Stockholm antrat. Mit 63 Kupfertafeln. Stockholm, gedruckt bei J. G. Eberdt (1673), qu. fol. Die schönen Blätter dieses Werkes sind grösstentheils von G. C. Eimart radirt. Auch Klöcker hat einige figurenreiche Compositionen in der Weise des J. Ovens geätzt, wie das Conclave No. 1, den Weinspringbrunnen No. 2, die Pyramide No. 3, die Königshelmer Brücke No. 4, das Ringelstechen No. 60, das Feuerwerk und das Convivium No. 61, gr. qu. fol. Viele andere Blätter nach seinen Zeichnungen sind in S. Puffendorf's Leben des Königs Carl XI., fol. Dann wählte er auch Stoffe aus Virgil's Aeneide, wie gewöhnlich in reicher Zusammensetzung. Es erschienen wenigstens 51 Blätter, unten mit Stellen des Werkes in der Ursprache, gr. qu. 8. Das Gemälde des jüngsten Gerichtes in der Hauptkirche zu Stockholm von 1674 hat der Maler Pehr Hörberg 1786 radirt, 8. Das grosse Plafondbild des Rittersaales in der genannten Stadt, welches die um den schwedischen Thron versammelten christlichen Tugenden vorstellt, ist von G. C. Eimart auf drei Platten radirt, s. gr. imp. fol. W. Faithorne, Grignon, J. Falck, Padtbrugge, van Schuppen u. A. haben ebenfalls nach Klöcker gestochen. Auf einer Anzahl von Blättern steht obiger Name, auch D. Ehrenstrahl und D. Klöcker.

1186. **Jakob Kay**, Maler von Lützen, kam 1566 als Geselle nach Würzburg, und wurde im folgenden Jahre der dortigen Malerzunft einverleibt. Von dieser Zeit an hatte er selbst das Recht, Gesellen zu halten, und Lehrjungen anzunehmen, deren er sieben zählte. Seine Gemälde sind ungekannt, oder zu Grunde gegangen. Erhalten ist noch ein grosses Vesperbild in der St. Peterskirche zu Würzburg. Das schöne Altarbild der Klosterkirche zu Heidenfeld wurde zu Anfang unsers Jahrhunderts entfernt. Im Jahre 1599 malte Kay die Wappen des Fürstbischofs und sämmtlicher Domherren in Miniatur, und damit ist alles gesagt, was man über seine Malwerke weiss.

Hier handelt es sich aber ausserdem noch um das in Holz geschnittene Bildniss des Künstlers. Er ist in halber Figur nach links in einem verzierten Ovale vorgestellt. Oben rechts und links sind die allegorischen Figuren der Malerei und Plastik, unten sitzen zwei Kinder auf Hunden. Die Umschrift lautet: *Jacobo Caio Pictori Wirceb. Benedictio. Domini. Divites. Facit.* Rechts unten steht obiges Monogramm, und in der Mitte oben die Jahrzahl *1588*, nicht 1558, wie Bartsch IX. p. 579 angibt. H. 8 Z. 3 L. Br. 6 Z. 7 L.

Unter diesem Bildnisse steht in vollem Zustande ein gedrucktes Gedicht, welches in den Anfangsbuchstaben den Namen JACOB CAJO MALER gibt. Es beginnt: *Ich hab allzeit bey mir gedacht | Als auch der Weissmann hat gesagt, | Clein und gering achts zeitlich gut etc.* Bartsch lässt das Zeichen unaufgelöst, und auch Brulliot I. No. 1582 geht darauf nicht ein. Scharold behauptet in seiner Beschreibung von Würzburg S. 166, dass Veit Baumhauer das Bildniss in Holz geschnitten habe. Letzterer war Bildhauer, und erlangte 1563 zu Würzburg das Meisterrecht. Er stand also als Kunstgenosse dem J. Kay nahe, aus dem Monogramme gehen aber die Anfangsbuchstaben seines Namens nicht hervor, und auch Niemand kann beweisen, dass er sich mit der Formschneidekunst befasst habe. Es waren schon um 1500 Holzschneider in Würzburg, und somit kann man annehmen, dass auch noch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Künstler dieses Faches daselbst gelebt haben. Das Monogramm deutet daher entweder einen Xylographen an, oder es ist das Werkzeichen des Jakob Kay.

Wir stimmen für letzteren, und lesen: *Jacob Kay von Lützen*. Der Buchstabe *D* erregt indessen Bedenken, wenn man nicht *Delineavit* oder *De Lützen* herausbringen will. Für den Formschneider halten wir den J. Kay nicht; die Dedication an diesen Meister lässt auf eine zweite Person schliessen. Ob darunter Vitus Baumhauer zu verstehen sei, lassen wir in Ermanglung eines besseren Grundes, als jener Scharold's ist, dahingestellt. Im deutschen Kunstblatt 1851 S. 405 ist das Monogramm sehr mangelhaft gegeben, so dass man einen ganz anderen Künstler vermuthen müsste. Die obige Copie ist nach dem Originale genommen.

1187. David Kind, Maler, war um 1650—1660 in Hamburg thätig. Er malte sehr schöne Bildnisse, theils in Lebensgrösse, und in Stellungen, wie sie A. van Dyck liebte. Im Colorite gibt sich ein Nachahmer des Rubens kund, in der Beleuchtung aber erinnert er mehr an Rembrandt. In den älteren Häusern zu Hamburg müssen sich noch Bilder von ihm finden. Wenigstens waren zu Anfang unsers Jahrhunderts noch solche vorhanden, und es ist nicht anzunehmen, dass sie sogar aus den Rüstkammern geschleudert wurden. Sie haben auch als Costümstücke Werth.

1188. Unbekannter Formschneider? Die Initialen *D. K. N.* findet man auf einem Blatte der Prachtbibel, welche 1533 von Ludwig Dietz in Lübeck gedruckt wurde. Der fragliche Holzschnitt stellt die Arche Noah's vor, und auf keinem zweiten wiederholen sich die Initialen. Sie könnten sich daher auf den Gegenstand beziehen, und durch ein Blatt in Luther's Betbüchlein, Wittenberg 1545, ihre Erklärung finden. Auf Fol. 228$^{b.}$ ist die Arche mit der Aufschrift: DER KASTE NOE. So dürften die Buchstaben *D. K. N.* auf dem Blatte der Lübecker Bibel dasselbe bedeuten. Man wollte indessen darunter auch den Formschneider vermuthen, was wir weder verneinen, noch bejahen wollen. Die Zeichnungen zur Bibel, und wahrscheinlich auch die Holzschnitte, sind von Erhard Altdorffer. Wir haben darüber im ersten Bande No. 2523 gehandelt. Vergl. Wiechmann-Kadow, die mecklenburgischen Formschneider S. 19, und R. Weigel's Kunstkatalog No. 8517. Letzterer gibt den vollständigen Titel der Bibel.

D. K. N. *1530*.

1189. David Kannel von Heidelberg soll der Träger dieser Zeichen seyn, wir finden aber keinen hinreichenden Grund, an diesem Namen entschieden festzuhalten. Es fehlt der urkundliche Beweis, dass ein David Kannel in Heidelberg gelebt habe, und es liegt nicht einmal eine alte Tradition zu Grunde. In den Catalogen deutscher Sammlungen kommt dieser Name auch nie vor, sondern nur im Cataloge der Handzeichnungen des Louvre figurirt er. Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn Direktor Passavant wird ihm daselbst die Zeichnung eines Fahnenträgers mit der Jahrzahl *1524* zugeschrieben, oder vielmehr das erste der oben nach Passavant gegebenen Zeichen wird auf einen David Kannel gedeutet. Das zweite Monogramm verdanken wir der Mittheilung des Herrn Harzen, welcher es ebenfalls im Louvre auf einer mit Weiss gehöhten Federzeichnung vorfand. Dieses Blatt stellt ebenfalls einen Fähndrich vor. Der angebliche Zeichner David Kannel ist wahrscheinlich aus unserm Strassburger David Kandel entstanden, dessen Monogramm wir No. 1173 gegeben haben. Heller, Handbuch für Kupferstichsammler 2. Auflage S. 346,

nennt diesen Meister Kannel, aber mit der Bemerkung, dass er gewöhnlich Kandel genannt werde, und zwar von dem Orte Kandel im bayerischen Rheinkreise. Wir wissen nicht, ob Heller zu dieser Behauptung einen urkundlichen Beweis habe, gewiss ist aber, dass der Botaniker Hieronymus Bock seinen Zeichner David Kandel, und nicht Kannel nennt. Dieser Kandel war zur Zeit der Bearbeitung des Bock-schen Kräuterbuches, welches 1546 in erster Auflage erschien, noch ein ganz junger Mensch, und er kann daher das Blatt mit dem Fähndrich von 1524 in keinem Falle gezeichnet haben. Brulliot I. No. 1624 deutet das Monogramm *D K.* No. 1174 auf einen David Kamuel de Kamuel aus Heidelberg, und spricht von historischen Zeichnungen mit demselben. Die Existenz eines D. Kamuel liess sich bisher ebenfalls nicht nachweisen, und somit kann man es nicht wagen, das obige Zeichen auf einen Künstler dieses Namens zu deuten. Kannel kann zwar aus Kamuel entstanden seyn, der Name deutet aber noch mehr auf Kandel, welchen andere auch Kaendler nennen. Es steht einzig entgegen, dass David Kandel 1524 noch im zarten Knabenalter stand, von einem gleichnamigen älteren Meister schweigt aber die Geschichte.

1190. Louis David von Lugano, Maler und Kupferstecher, wurde 1648 geboren, und in Rom von Carlo Cignani unterrichtet. Er malte historische Vorstellungen, Genrebilder und Portraite. Auch Zeichnungen findet man von ihm, auf welchen das zweite und das vierte Monogramm vorkommt. Das erste und das dritte Monogramm findet man auf radirten und gestochenen Blättern des Künstlers, und vielleicht auch das eine, oder das andere der noch weiter beigefügten Namenszeichen. Sehr beachtenswerth sind die Bildnisse des Antonius Banchieri, Prolegatus Avenionensis 1706, Oval fol., des Petrus Conderc, Seminarii S. Sulpitii Alumnus 1689 fol., des Canonicus Esprit Macassole fol., des Ludovicus Pelisson de Chasteauvert kl. fol. &c. Schön radirt und gestochen ist die Kreuzabnehmung, mit dem ersten Zeichen, kl, fol. Auch die Initialen *L* × *D* × kommen auf Blättern dieses Meisters vor. Er starb um 1710.

1191. Dietrich Langko, Landschaftsmaler, geb. zu Hamburg 1819, gehört seit mehreren Jahren zu den tüchtigsten Künstlern seines Faches. Seine Landschaften sind von warmer und blühender Färbung. Auch sehr schöne, gewöhnlich fleissig ausgeführte Aquarellbilder findet man von ihm. Sowohl auf solchen, als auf Oelgemälden kommt das Monogramm vor, je nach der Stelle grösser oder kleiner, und auch in Doppellinien. Noch öfter ist aber das Zeichen mit dem Namen verbunden. Langko lebt in München, und erfreut sich da eines ehrenvollen Rufes.

1192. Daniel Lindmeier von Schaffhausen, Maler und Zeichner, dessen Thätigkeit um 1560 — 1600 fällt, bediente sich verschiedener Zeichen, wir geben aber unter dem Monogramme *D L M.* No. 1214 Nachricht über ihn, um Wiederholungen zu vermeiden. Die beigefügten Zeichen kommen nur auf einigen Zeichnungen vor, welche Wappen mit Figuren, und auch geschichtliche Vorstellungen zum Gegenstande haben. Sie sind als Vorbilder für Glasmaler zu betrachten.

1193. Daniel Lindeiner, Kupferstecher, war um 1606 in Goslar thätig. Sein Zeichen, und jenes des Zacharias Koch, findet man auf einem radirten und gestochenen Blatte, welches die Ansicht der Stadt Goslar mit dem Rammelsberg und dem

Hohenkegel gibt. Das darauf vorkommende Monogramm des Z. Koch mit der Sylbe *inue:* bringen wir unter *Z K*. H. 8 Z. 6 L. Br. 11 Z. 11 L.

Ein grosser Stich in drei Blättern mit den Namen: *Zachar. Koch inuen. Daniel lindeiner sculp.*, stellt die zwischen Lautenthal und Zellerfeld befindlichen Bergwerke vor. H. 8 Z. 6 L. Br. 36 Z. 8 — 9 L.

1194. Ferdinand Landerer, Maler und Radirer in Wien (1743 bis 1796), soll nach Brulliot I. No. 1537 der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf einem radirten Blatte, welches ein Weib mft dem Kinde in einer Landschaft vorstellt. Daneben bemerkt man einen Karren, und der Mann steht. Der eine der beiden Esel liegt auf dem Boden, qu. fol.

Ferdinand Landerer hat zwar eine bedeutende Anzahl von Blättern radirt, das gegebene Zeichen passt aber nicht auf ihn. Wir finden übrigens auch eines D. J. Landerer erwähnt, welcher ohne hinreichenden Grund dem Ferdinand Landerer substituirt zu seyn scheint. Wir glauben aber, dass das Zeichen weder dem einen, noch dem anderen Künstler angehöre.

1195. Unbekannter Kupferstecher, welcher in den ersten Decennien unsers Jahrhunderts thätig war. Nach Brulliot I. No. 1630 findet man radirte und gestochene Blätter mit historischen Vorstellungen, auf welchen das gegebene Monogramm vorkommt. Beschrieben finden wir kein Blatt dieser Art.

1196. Pierre Louis Dubourcq, Landschaftsmaler und Radirer, wurde den 25. April 1815 zu Amsterdam geboren, und von J. van Ravenswaaij und A. Schelfhout unterrichtet. Ein Künstler von grossem Talent, und gehoben durch eifriges Studium nach der Natur, gehört er seit Jahren zu den vorzüglichsten Landschaftern der holländischen Schule. Seine Werke findet man in in- und ausländischen Cabinetten, da Dubourcq auch Belgien, Deutschland, die Schweiz, Savoyen und Frankreich bereiste, und überall Proben seiner Kunst hinterliess. Später wählte er sich Haag zum Wohnsitze, wo der Künstler noch thätig ist. Das Monogramm findet man auf kleineren Gemälden mit baumreichen Landschaften und entsprechender Staffage von Figuren und Baulichkeiten. Dann kommt es auch, immer etwas grösser als wie oben gegeben, auf Zeichnungen in Aquarell und Tusch vor. Die gegebenen Zeichen stehen auf schön und geistreich radirten Blättern. Die neuesten Erzeugnisse dieser Art sind in folgendem Werke: *De Watterramp van 1855, door de Leden der Maatschappij „Arti et Amicitiae" afgebeeld in 24 op Staal geeste Platten — —. Uitgegeven ten voordeele der hulpbehoevenden door den Watersnood. Amsterdam 1855,* fol. Diese Blätter stellen Ueberschwemmungsscenen vor, alle nach Zeichnungen berühmter Künstler. Den Inhalt der von Dubourcq radirten Blätter können wir nicht bezeichnen. Folgende Radirungen sind uns aber näher bekannt:

1) Landschaft mit einem schattigen Baume links am Rande, welcher sein Geäst hineinbreitet. In der Mitte liegt ein entwurzelter Baum nach rechts, wo Kräuter und Schlingpflanzen über ihn wuchern. Am hellen Himmel schwebt leichtes Gewölk, und die Ebene dehnt sich rechts weit aus. Unten gegen rechts bemerkt man das erste Zeichen. Radirt und in Tuschton. H. 6 Z. 5½ L. Br. 8 Z. 4 L.

2) Ein mit Heu beladener Karren mit zwei Rädern, nach rechts. Links oben das zweite Zeichen. H. 3 Z. 6 L. Br. 3 Z. 5 L.

3) Eine Landschaft mit einem hohen Baume. Links unten der an das Monogramm sich schliessende Name des Künstlers und die Jahrzahl *1840*, kl. fol.

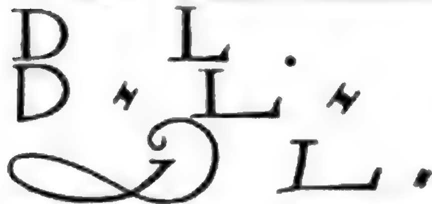
4) Eine Landschaft mit einem alten Baumstamme im Vorgrunde. Mit dem Namen, qu. fol.

5) Eine Landschaft mit hohen Bäumen. Mit dem Namen, fol.

6) Ein an der Planke stehendes Bauernweib mit dem Korbe. Mit dem Namen und der Jahrzahl *1838*, kl. fol.

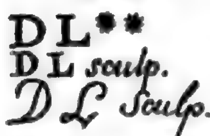
7) Ein Weib mit dem Lichte, in Kniestück. Mit dem Namen und *1839*, 8.

1197. **Daniel Lindmeier** oder **Lindemeier**, Zeichner, Maler, Radirer und Formschneider von Schaffhausen, dessen Blüthezeit von 1560 — 1600 fällt. Dieser Meister wechselte mit der Bezeichnung, so dass er uns öfters begegnet. Er bediente sich auch der Cursivbuchstaben *D L*, welche unten No. 1207 in Facsimile gegeben sind.



Der Hauptartikel über Lindmeier ist aber unter dem Monogramm *D L M* No. 1214 zu suchen. Die hier beigefügten Buchstaben findet man auf Zeichnungen historischen und allegorischen Inhalts, welche mit der Feder und in Tusch behandelt sind. Nach Zeichnungen, oder kleinen Cartons dieser Art wurden Glasgemälde ausgeführt, deren aber wenige der Zeit widerstanden haben. Sehr zahlreich sind noch die Zeichnungen unsers Meisters. Auf einer solchen in der öffentlichen Sammlung zu Basel, die Wahl des Kaisers Heinrich vorstellend, steht das dritte *D* in Currentschrift, und an dieses fügt sich noch ein zweites *D* in Antiqua mit *L* und der Jahrzahl *1578*. In einem Schilde steht: *Anno Dusent drü hundertt Acht | War Heinrich zum Keyser gmacht etc.* Ausser den Initialen des Zeichners ist auch das aus *H I W* bestehende Monogramm des Glasmalers beigefügt, nämlich jenes des Hans Jörg Wannenwetsch. Laux Rudi, der Glasmaler von Basel, bediente sich ebenfalls der Zeichnungen dieses Lindmeier.

1198. **F. R. de la Rue** oder **de Larue**, Maler und Radirer von Paris, Schüler von Charles Parrocel, hatte als Künstler grossen Ruf. Er malte Schlachten, auch einige Landschaften und Genrebilder, sowie Portraite. Seine Thätigkeit fällt um 1750 — 1770, gleichzeitig jener des Louis Felix de la Rue, welcher als Zeichner und Bildhauer sich rühmlich bekannt machte.



Beide Künstler haben auch in Kupfer radirt, und oft ohne Andeutung des Vornamens geradeweg d e l a R u e gezeichnet. Desswegen hat zuweilen eine Verwechslung stattgefunden, welcher wir ebenfalls nicht vollkommen vorbeugen können, da die Lebensverhältnisse dieser Meister nicht genau bekannt sind, und ein sicheres Verzeichniss der Blätter derselben nicht vorliegt. L. F. de la Rue componirte mit Vorliebe mythologische Vorstellungen, besonders aus dem Bacchischen Kreise, Amoretten und Kinderspiele, antike Opferscenen u. s. w. Blätter dieser Art hat er auch in Kupfer radirt, eine noch grössere Anzahl seiner Zeichnungen ist aber von Ph. Parizeau gestochen, welcher Blätter zu Folgen vereinigte, und damit auch Compositionen des F. R. de la Rue in Nachbildung gab. Parizeau stach nach letzterem mehr als 24 Blätter. De la Rue radirte anfangs Landschaften mit Staffage, Marinen, kleine Blätter mit Ansichten von Rom, und auch Copien nach Ostade kommen vor. Noch grösser ist aber die Anzahl der militärischen Scenen. Darunter ist eine Folge von sechs Blättern mit Cavalleriegefechten, fol. Später erschien sein Radirwerk in 24 Blättern unter einem Titelblatte mit einer Fontaine, an welcher mehrere Reiter die Pferde tränken: *Divers sujets militaires*

inventés et gravés par D L. A Paris chez Buldet rue de Gesvres au grand coeur. H. 4 Z. 10 L. Br. 6 Z. 1 L. — Diese schönen und geistreichen Blätter erschienen nur im zweiten Drucke bei Buldet. Der Titel ist uns nie vorgekommen. Nach Brulliot II. No. 608 steht auf demselben: .... *inventés et gravés par D L*, und nach Frenzel's Angabe im Catalog Sternberg IV. No. 1395: *inv. et grav. par B L R.* Der Buchstabe *B* ist jedenfalls irrig statt *D* gesetzt, und er gab dem genannten Catalogmacher die Veranlassung, den Radirer J. B. de la Rue zu nennen. Ein Künstler dieses Namens ist nicht bekannt, wir müssen es aber dahingestellt seyn lassen, ob auf dem Titel *D L R.* stehe. Uebrigens zeichnete de la Rue einige Blätter des genannten Werkes *D L R*, und auf anderen steht *L R.* Die obigen Buchstaben, theils mit der Jahrzahl *1754*, kommen ebenfalls auf Radirungen vor, und der Rest ist mit dem Namen bezeichnet.

1199. Leo Daven soll nach Heller, Monogr.-Lex. S. 106, Kupferstiche mit diesen Initialen bezeichnet haben. Dieser sogenannte L. Daven ist Leonard Diery oder Thiry von Daventer, über welchen wir unter *L. D.* handeln werden. Ein Originalblatt mit *D. L.* kennen wir nicht; es könnte aber irgend eine gegenseitige Copie oder, wie Brulliot II. No. 607 meint, ein Contradruck auf solche Weise bezeichnet seyn. Gegenseitige Copien haben wir im Künstler-Lexicon XVIII. unter L. Thiry No. 55 u. 63 erwähnt. Die eine stellt Herkules und Omphale, die andere zwei Männer mit einem Kameel vor. Contradrücke haben wir nie gesehen, und sind solche vorhanden, so müssen die Initialen verkehrt darauf vorkommen.

D. L.

1200. David Loggan, Zeichner und Kupferstecher von Danzig, war Schüler von Crispin de Passe jun., nahm aber auch den Heinrich Hondius zum Vorbilde. Sein Wirkungskreis ist in England zu suchen, wo der Künstler eine grosse Anzahl von Bildnissen u. s. w. stach. Sie sind zierlich behandelt, aber nicht ohne Trockenheit. Uebrigens kommt Loggan den Meistern seiner Schule vollkommen gleich. Ein Verzeichniss seiner Blätter gibt W. Seidel in den preussischen Provinzialblättern 1847, III. S. 175 ff. Mit den Initialen des Namens sind nur einige Bildnisse und architektonische Blätter bezeichnet. Er war Universitäts-Kupferstecher in Oxford, als welcher er sich eines Schutzbriefes des Königs Carl II. erfreute, welcher in der *Oxonia illustrata 1675* vollständig abgedruckt ist. Für dieses Werk stach Loggan 44 Blätter mit architektonichen Ansichten. Dann stach er auch die Costüme der Professoren der Universität und der Diener derselben: *Habitus Academicorum Oxoniae a Doctore usque ad Servientem 1672*, fol. Auch auf etlichen Blättern dieses Werkes stehen die Initialen. Auf dem Titel nennt er sich *Gedanensis* (Danziger) *Universitatis Oxoniae Chalcographus.* Loggan hatte es auch auf die akademischen Bauten in Cambridge abgesehen, deren Stiche unter dem Titel *Cambridgia illustrata* vereiniget sind. Zu seinen Hauptwerken gehören aber die Bildnisse englischer Notabilitäten, welche jetzt theils zu den Seltenheiten gehören, wesswegen sie in hohen Preisen stehen. Das sehr seltene Bildniss des George Duke of Albemarle von 1661 galt in der Auktion Sykes 16 *£.*, jenes des Sir Grevil Verney 9 *£.* 5 *Sh.*, und das des Bischofs Gilbert Sheldon von London 13 *£* 2 *Sh.* Fast eben so selten ist das kleine Bildniss des John Goodham Holt of Christlehurst, Ob. 1659 Aet. 12. Bei Sykes 5 *£* 15 *Sh.* Das Portrait des Robert Stafford de Brodfield wurde bei Sykes im Abdrucke vor Loggan's Namen mit 10 *£* bezahlt. Ein besonderes Interesse findet man auch an dem Bildnisse des Königs Carl II., welchen der Künstler

D. L.

in ganzer Figur in fol., und in halber Figur in Oval vorstellte. Auf einem anderen seltenen Blatte kommt derselbe König mit dem Erzbischof Sheldon Earl of Clarendon und dem Herzog von Albemarle vor, 4. Dieses Blatt wurde bei Sykes mit 2 £ 2 *Sh.* bezahlt. Zu den vorzüglichsten Stichen gehören auch die Bildnisse des Robert Stafford und des Erzbischofs Thomas Cranmer von Canterbury, nach H. Holbein, beide in Thoroton's *History of Nottingham*. Alle Blätter dieses Meisters aufzuzählen, kann nicht gefordert werden, wir bemerken nur noch, dass theils Abdrücke von Originalplatten, theils Copien seltener Bildnisse in folgendem Werke vorkommen: *Woodburn's Gallery of rare portraits etc. etc. London 1816*, gr. fol. Ausser den Kupferstichen findet man auch Blätter in schwarzer Manier, welche aber nur Loggan's Adresse tragen, und somit Verlags-Artikel des Künstlers zu seyn scheinen.

Loggan soll 1693 in London gestorben seyn. Graf L. de Laborde, *Hist. de la gravure en manière noire* p. 221, lässt ihn 1700 in Leicester-Fields sterben. Im Jahre 1630, nach anderen 1635, wurde er geboren.

1201. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1606 in Nürnberg thätig war. Die Initialen seines Namens findet man unter dem Bildnisse des Wolfgang Hütter von Nürnberg *A°. 1606*. Oval mit einer Draperie in viereckiger Einfassung. Höhe 5 Z. 1 L. Br. 4 Z. 1 L.

D L

1202. **Daniel Lesse**, Münzmeister in Danzig von 1657 — 1658, zeichnete Münzgepräge mit den Initialen seines Namens. Künstler scheint er nicht gewesen zu seyn.

D. L.

1203. **C. Deis** und **E. Leidhecker**, Formschneider in Stuttgart, sind durch zahlreiche Blätter bekannt. Man findet deren in der Leipziger illustrirten Zeitung, in E. Duller's Geschichte des deutschen Volkes, im deutschen Pilger durch die Welt &c. Auf mehreren Blättern aus der früheren Zeit kommen die Initialen *D & L* vor. Die Künstler arbeiteten damals in der xylographischen Anstalt von E. Kretzschmar in Leipzig. Ueber die späteren Arbeiten des C. Deis haben wir im ersten Bande unter *C. D.* No. 2432 gehandelt. Auf Leidhecker kommen wir unter dem Monogramm *E P L* zurück.

D&L

1204. **Unbekannter Zeichner** oder **Maler**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts gelebt hat. Die Initialen seines Namens findet man auf einem von J. Barra zart gestochenen Blatte, welches zwei Herren und zwei Damen in musikalischer Unterhaltung im Garten vorstellt, qu. 8.

D L. *inu.*

1205. **Nicolaus de Lobelle**, auch Delobel genannt, war Schüler von L. de Boulogne jun., und machte sich zu Paris als Bildniss- und Historienmaler Ruf. Die Initialen des Namens finden wir nur auf einem Blatte in der *Europe illustre. Paris 1755*, 4. Es ist diess das Bildniss des Charles d'Albert Duc de Luynes, welcher 1621 starb. Lobelle hatte daher nur ein älteres Bildniss zum Stiche in Farben copirt. Auf anderen Blättern dieser Sammlung steht dessen Name. Sornique hat nach ihm gestochen. — N. de Lobelle starb 1763 im 70. Jahre.

D. L. Pinx.

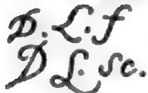
1206. **Chevalier de Lorimier** gehört zu denjenigen französischen Landschaftsmalern, deren Lebensverhältnisse noch nicht genau bekannt sind. Nach Brulliot II. No. 609 war er Schüler von Hue, letzterer kann aber nur um etliche Jahre älter seyn,

Dessiné par D. L.

als Lorimier, da er vor 1780 wenig bekannt war. Unser Künstler hatte aber damals schon Reisen in die Schweiz unternommen. Er lieferte Zeichnungen für die *Tableaux topographiques, pittoresques, historiques, moraux etc. de la Suisse. A Paris, Clousier 1780*, gr. fol. Wie oben bezeichnet ist neben anderen die Ansicht von Morat und der Umgebung. Der Kupferstecher nennt sich Née. Chev. de Lorimier war noch zu Anfang unsers Jahrhunderts thätig. Auf der Pariser Ausstellung von 1802 sah man drei italienische Ansichten von ihm. Weiter konnten wir seine Spur nicht verfolgen.

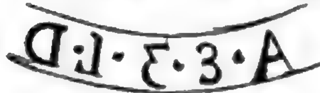
1207. Daniel Lindmeier von Schaffhausen begegnet uns in diesem Werke zu wiederholten Malen, da er mit der Bezeichnung wechselte. Desswegen ist er oben unter den römischen Buchstaben *D L* bereits eingeführt, da unser System diese Trennung erfordert. Den Hauptartikel über Lindmeier bringen wir aber unter dem Monogramm *D L M* No. 1214, da nicht allein die grössere Anzahl seiner Zeichnungen, sondern auch Holzschnitte und Radirungen auf solche Weise bezeichnet sind. Die gegebenen Buchstaben kommen ebenfalls auf Zeichnungen vor. Die ersten mit der Jahrzahl *1595* fügte Brulliot seinem Dictionnaire des monogrammes II. No. 610 mit der Bemerkung bei, dass historische, mit der Feder und in Tusch behandelte Zeichnungen auf solche Weise signirt seien. Wir kennen ebenfalls Zeichnungen, auf welchen die übrigen Cursiven vorkommen, sowohl auf solchen mit historischen Compositionen, als auf kleinen Cartons mit reich decorirten Wappen für Glasmaler. Die Zeichnungen dieses Meisters sind noch sehr zahlreich, und durchgehends werthvoll. Zur weiteren Instruktion verweisen wir auf das Monogramm *D L M.*

1208. Unbekannter Kupferstecher, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts thätig war. Die ersten Initialen findet man auf einem Blatte, welches ein Reitergefecht vorstellt, mit der Flucht der bereits geschlagenen Feinde. Oben ist der Schlachtplan abgebildet, und die Aufschrift lautet: *Die Bataille in Irrlandt.* Es ist diess die im Jahre 1692 bei Agrim vorgefallene Schlacht, in welcher König William III. den König Jakob II. besiegte, und Irland unter seine Botmässigkeit brachte. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 9 L.



Die zweiten Initialen findet man auf Blättern mit kriegerischen Vorfällen nach Skizzen von A. Tempesta.

1209. Unbekannter Formschneider, welcher in der frühen Zeit des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Das Blatt mit diesen Buchstaben stellt den bösen Griffon, einen französischen Ritter, vor. Die gegebenen Initialen sind am Saume seines Mantelkragens eingeschnitten, und können sich nicht auf ihn beziehen. Es frägt sich aber auch noch, ob diese Buchstaben den Formschneider andeuten, da der Mantelkragen für einen solchen nicht die geeignetste Stelle bietet. Jedenfalls handelt es sich aber um Holzschnitte in folgendem Werke: *Hierjn: auf das kürtzest: ist angezaigt: der dreien glauben: das ist: der hayden: juden: vnd cristen: die frümstē vnd pöffisten: mannen vñ frawen: der höchsten geschlächt. S. l. et a.*, kl. fol. Die Blätter dieses Werkes sind sehr zu beachten. Sie verrathen in Zeichnung und Schnitt einen tüchtigen Meister.



1210. **Comte J. de la Barthe**, Kunstliebhaber in Paris, radirte
D.L.B.S. 1778 Landschaften, gewöhnlich in runder Form nach Art Perelle's. Sie sind mit Figuren staffirt, 8. u. 4. Auf einigen Blättern stehen die Initialen des Namens. An das *S* schliesst sich auch *et p.*, so dass der Graf auch Landschaften gemalt hat.

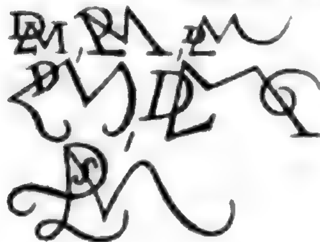
1211. **Dirk Langendyck**, Zeichner und Maler, geb. zu Rotterdam
DLd. 1748, gest. daselbst 1805. Anfangs Schüler eines Decorationsmalers D. A. Bisschop, verdankt er die weitere Ausbildung seinem eigenen Talente, und er brachte es als Zeichner zur grossen Vollkommenheit. Seine meisterhaften Compositionen sind meistens getuscht, und stellen verschiedene Kriegsscenen vor. Es herrscht darin ungemeines Leben, selbst in kleinen Figuren. Zwei grosse Zeichnungen hat M. de Sallieth vortrefflich gestochen. Im Künstler-Lexicon sind diese beiden Blätter beschrieben. Das eine stellt die Schlacht der holländischen und englischen Flotte bei Rochester 1667, das andere eine solche bei Chattam 1782 vor, gr. qu. fol. Langendyck's Gemälde sind von geringerer Bedeutung. Einige Cabinetsstücke stellen Landschaften mit Pferden vor.

Dieser Künstler hat auch einige Blätter radirt, wobei ihm Hendrick Kobell jun. behülflich war. Ob auf einem derselben die Initialen des Namens vorkommen, wissen wir nicht. Nach Brulliot II. No. 612 findet man die gegebenen Buchstaben mit dem Beisatze *J B fecit* auf radirten Landschaften mit Pferden und Kühen, welche zwei Folgen bilden, unter welchen nach der Angabe des erwähnten Schriftstellers Blätter nach Zeichnungen des Jan Antonie Langendyck seyn sollen. Die fraglichen Blätter sind von Johannes Bemme Az. radirt, über welchen wir unter den Initialen *J B* handeln werden. Die Stiche nach J. A. Langendyck erwähnen wir unter *JAL*. Darunter sind 6 Blätter mit Soldaten und Vieh von 1804, und dann 5 Blätter mit Pferdeköpfen. D. Langendyck hat unsers Wissens keine Zeichnung dazu geliefert. Nach diesem Meister stach Bemme eine Landschaft mit brennender Mühle, gr. fol., die Flucht des Generals Dumourier, qu. fol., etliche Genrebilder, 8. u. 4., und das Bildniss des D. Langendyck, Büste mit der Mütze 1804 in 8.

1212. **De la Haye**, Stempelschneider, war um 1680 an der Münze
D L H. in Paris thätig. Man findet Gepräge mit den Initialen seines Namens.

1213. **Jean de Loisy**, Kupferstecher, geb. zu Besançon 1603, ist durch mehrere kleine Andachtsbilder, Titelkupfer, Wappen und Ornamente bekannt. Sein Hauptwerk erschien unter dem Titel: *Portraits des S. S. Vertus de la Vierge contemplées par feue S. A. S. Isabelle Claire Eugenie, Infante d'Espagne, Dressées par feu noble Jean Terrier de Vesoul etc. 1635*, 4. In neuer Ausgabe von J. Couché unter dem Titel: *Les attributs de la Sainte-Vierge 1668*. Dieses Betrachtungsbuch enthält 34 Blätter, welche theils mit dem Namen, theils mit dem Monogramme bezeichnet sind.

1214. **Daniel Lindmeier**, auch Lindemeier und Lintmeyer genannt,



Zeichner und Maler von Schaffhausen, war um 1560—1600 thätig. Bartsch IX. p. 420 führt ihn als unbekannten Meister unter dem ersten Zeichen ein, und kennt auch nur einen einzigen Holzschnitt. Christ, Monogr.-Erkl. S. 167, legt ein ähnliches Monogramm dem Daniel Lindenmacher bei, unter welchem aber sicher unser

D. Lindmeier zu verstehen ist. Sein Name ist urkundlich, und auch von J. C. Füssly in seiner Geschichte der bessten Maler in der Schweiz I. S. 45 bestätigt. Lindmeier war Schüler des Tobias Stimmer, und kommt diesem Meister an Fertigkeit vollkommen gleich, wenn auch in der Behandlung ein Unterschied stattfindet. Gemälde kennen wir nicht, es sind aber noch viele Zeichnungen vorhanden, auf welchen die Monogramme der zweiten und dritten Reihe vorkommen. Sie stellen Wappen mit Figuren, Wappenhalter, historische Scenen, theils in reicher Composition, allegorische Bilder mit und ohne architektonische Einfassung, Jagden, ländliche Beschäftigungen u. s. w. vor. Diese Zeichnungen sind theils mit der Feder, in Rothstein und in Tusch ausgeführt, theils auch farbig gehalten. Ein Theil seiner Zeichnungen wurde von Glasmalern benutzt, besonders von Hans Jörg Wannenwetsch, dessen aus *H I W* bestehendes Monogramm auf etlichen Zeichnungen beigefügt ist. Dann lieferte Lindmeier auch Zeichnungen zum Holzschnitte, und es ist wohl möglich, dass er selbst das Schneidmesser geführt hat. Blätter von ihm oder nach seinen Zeichnungen sind in *Hochberg's Georgica curiosa, oder vom adeligen Landleben etc.* Für dieses Werk arbeiteten auch Tobias Stimmer und Christoph Maurer. Diese Meister illustrirten mit Lindmeier auch folgendes Werk: *New Jägerbuch: Jacoben von Fouilloux etc. Strassburg, B. Jobin 1590*, und in neuerer Ausgabe: *Künstliche, wohlgerissene Figuren und Abbildungen etlicher jagdbaren Thiere etc. Strassburg 1605*, und im späten Drucke: *Dessau 1727*, fol. Auch in dem Buche: *New Feldt vnd Ackerbaw —. Erstlich durch Petrum de Crescentiis beschrieben etc. Strassburg bei Laz. Zetzner 1598*, fol., sind Holzschnitte nach seinen Zeichnungen. Lindmeier zeichnete mit der Feder in einer für den Holzschnitt geeigneten Weise mit ausserordentlicher Fertigkeit, indem er aber gleich anderen Kunstgenossen die Schraffirungen nur selten, und auch dann nur sehr wenig in gebogenen Linien, meist gerade führte, erscheinen manche Formen scharfkantig und hart. Auch seine Holzschnitte unterscheiden sich von jenen des T. Stimmer durch die meist perpendikulär und horizontal mit den Einfassungslinien laufenden Schraffirungen. Letzterer liebte schieflaufende und feinere Linien, gegen welche jene des D. Lindmeier zu kräftig erscheinen. Auf Stimmer's Blättern kommen rautenförmige Lagen vor, derartige Kreuzschraffirungen vermied aber unser Meister.

D. Lindmeier wechselte mit der Signatur seiner Zeichnungen, weniger auf den Holzschnitten und Radirungen, deren mit den Monogrammen der ersten Reihe versehen sind. Auf ihn bezieht sich auch das oben gegebene und aus *D L* bestehende Monogramm No. 1192. Auch die Initialen *D L* in Antiqua und in Cursiven No. 1197 u. 1207 deuten seinen Namen an. Auf anderen Zeichnungen ist das Monogramm so gebildet, dass wir *D M L* lesen müssen. Eine dritte Classe berechtigt mehr zu der Lesart *L D M*, als diess mit den obigen Zeichen der Fall ist. Zum Rückweis wird aber der anbei benutzte Stock wiederholt. Unten No. 1219 folgt ein aus den grossen Cursiven *D L V S* bestehendes Monogramm, welches sich, wie die anderen Chiffern, auf Zeichnungen findet.

Geätzte Blätter.

1) *Henricus Julius D. G. postulatus Episcopus Halberstadensis Dux Brunsvicensis et Luneburgensis.* In Oval nach rechts gewendet, legt er die Hand auf den Kopf eines Hundes. Oben ist das bischöfliche Wappen, und in den vier Ecken der Einfassung stellen Kinder die vier Elemente vor. Unten steht: *Daniel Lindemeir sculp. et excud.*, fol.

Dieses Blatt ist radirt und gestochen. Es wird wohl von unserm Monogrammisten herrühren, da kein zweiter Daniel Lindemeier bekannt ist. Vgl. Heller, Zusätze zum Peintre-graveur S. 85.

2) Zwei tanzende Paare und ein Dudelsackspieler. Oben das dritte Zeichen der ersten Reihe und die Jahrzahl *1591*. H. 2 Z. Br. 2 Z. 10 L.

3) Ein tanzendes Paar. Links ist ein Weib mit der Drehorgel, und ein Mann bläst die Clarinette. Oben dasselbe Zeichen mit der Jahrzahl, wie auf No. 2.

Diese beiden Blätter sind schwach geätzt, und kommen sehr selten vor.

Holzschnitte.

1) Einige unbezeichnete Blätter in *Novum Testamentvm Jesv Christi, Filii Dei, primq. quidem studio et industria D. Erasmi Roterod. accurate editum — —. Argentorati Exc. Th. Rihel* (um 1576), 8.

Die vielen Holzschnitte dieses Buches gehören der Stimmer'schen Schule an, aber nur etliche sind mit dem Zeichen des C. van Sichem versehen. Ein Theil dürfte aber von und nach Lindmeier geschnitten seyn. In der Sammlung des Hrn. R. Weigel in Leipzig befinden sich einige Zeichnungen desselben, welche Compositionen der biblischen Bilder enthalten. Vergl. Kunstkatalog No. 21,149. Die Blätter des neuen Testamentes sind 1 Z. 8 L. hoch, und 2 Z. 4—5 L. breit.

2) Der mit zwei Ochsen ackernde Bauer. In der Landschaft sind noch mehrere andere Personen mit ländlichen Arbeiten beschäftigt. Unten links auf dem Steine das erste Zeichen. Höhe 4 Z. 1 L. Br. 5 Z. 7 L.

In dem oben erwähnten Werke: *New Feldt vnd Ackerbaw etc.*

3) Zwei Pferde in einer Landschaft; rechts ein Hengst, welcher die Stute bespringt. Mit dem Zeichen, und in dem genannten ökonomischen Werke. H. 4 Z. Br. 5 Z. 6 L.

4) Die Weinlese. Links bemerkt man einen Mann mit der Butte, und ihm gegenüber eine Frau mit dem Zuber voll Trauben. Mit dem Zeichen. H. 4 Z. 1 L. Br. 5 Z. 6 L.

In dem Werke über den Feldbau.

5) Ein Herr und eine Dame auf der Falkenjagd. Links unten das erste Zeichen. H. 4 Z. Br. 5 Z. 6 L.

In dem Buche von dem Feldbau, und auch in T. Stimmer's künstlichen Figuren jagdbarer Thiere von 1605.

6) Die Hirschjagd. Jäger und Hunde verfolgen den mit Netzen umstellten Hirsch. Unten in der Mitte das zweite Zeichen. H. 4 Z. 2 L. Br. 5 Z. 8 L.

In *New Feldt vnd Ackerbaw etc.*, und auch in T. Stimmer's jagdbaren Thieren &c.

7) Die Wolfsjagd im Walde. Vorn geht ein Jäger nach rechts mit dem Hunde an der Leine. Mit dem Zeichen. H. 4 Z. Br. 5 Z. 7 L.

In den erwähnten Werken.

1215. Pierre de Loisy sen. und **jun.**, Goldschmiede und Kupferstecher von Besançon, waren in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Der ältere Künstler dieses Namens arbeitete schon zu Anfang desselben, und von ihm sind wahrscheinlich die Andachtsblätter in der Weise der Wierx, von welchen Brulliot I. No. 1637 summarisch spricht. Nach der Behauptung dieses Schriftstellers findet man auf solchen Blättern das zweite Zeichen, welches er aber bedeutend

vergrössert hat, da er sagt, es sei sehr klein eingestochen. Wir kennen ein Blatt mit dem ersten Monogramme, welches einen im Sessel sitzenden Bischof vorstellt, wie er den rechts vor ihm knieenden halb nackten Knaben segnet. H. 6 Z. Br. 4 Z. 4 L. Dieses Blatt scheint vor 1600 gestochen worden zu seyn, und kann daher von dem jüngern P. de Loisy nicht herrühren, welchem Brulliot das zweite Zeichen beilegt. Der jüngere Künstler dieses Namens wurde erst gegen 1630 geboren, könnte sich aber eines ähnlichen Zeichens bedient haben. Er stach einige Bildnisse, Embleme &c. Auch Stempel zu Medaillen gravirte er.

1216. **Pieter de Laer** oder **Laar**, genannt Bamboots, geb. zu Laren bei Naarden um 1613, gest. zu Haarlem 1673 oder 1674. Meister im komischen Genre, und auch als Landschafts- und Thiermaler ausgezeichnet, begegnet er uns in den ansehnlichsten Gallerien. Selten wird aber eines seiner Gemälde mit den Initialen *D L P.* bezeichnet seyn. Nur im Cabinet Le Brun werden Bilder mit diesen Buchstaben dem P. de Laar zugeschrieben. Auf einigen Radirungen des Künstlers stehen die Buchstaben *P. D. L.*, worüber wir an der betreffenden Stelle handeln werden.

D L P.

1217. **F. R. de la Rue** ist oben unter den Initialen *D L* No. 1198 eingeführt, und wir haben daher nur auf jenen Artikel zu verweisen, da bereits gesagt ist, dass diese Buchstaben auf radirten Blättern mit militärischen Scenen vorkommen.

D L R.

1218. **Pierre Louis de la Rive-Godefroy**, Maler und Radirer, geb. zu Genf 1753, gestorben 1814. Von seinen Zeitgenossen erhoben, setzte er sich in seinem Eigendünkel weit über Berchem und Ruysdael, und den P. Potter wollte er nur neben sich dulden. Seine Landschaften mit Figuren und Thieren haben indessen erhebliche Verdienste, er erreichte damit aber keinen der genannten Meister. Dann radirte Mr. de la Rive auch mehrere Blätter im Geschmacke des Paul Potter und K. Dujardin. Eine Folge von sechs Radirungen mit Ochsen, Kühen und Ziegen erschien unter dem Titel: *Etudes d'animaux*, gr. qu. 4. Vier kleinere Landschaften mit Thieren in Potter's Weise erschienen in qu. 4. Später scheint ein Haupttitel gefertigt worden zu seyn. Man liest auf diesem: *Essais d'eau-forte. P. L. de la Rive 1800.*

Das obige Zeichen kommt nur auf einem Blatte der grösseren Folge vor. Links im Vorgrunde liegt eine von vorn gesehene schlafende Kuh. Rechts unten an der beschatteten Seite eines länglichen Steines sind die gegebenen Buchstaben mit der Jahrzahl *1780* einradirt, man entdeckt sie aber nur durch das Vergrösserungsglas. H. 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. 6 L. Die übrigen Blätter der Folge sind unbezeichnet.

1219. **Daniel Lindmeier**, Zeichner und Maler von Schaffhausen, behauptet oben unter dem Monogramm *D L M* No. 1214 eine ausführliche Stelle, und es ist Alles gesagt, was man über diesen geschickten Künstler weiss. Er ist durch Zeichnungen und Holzschnitte bekannt. Das gegebene Monogramm kommt auf Zeichnungen vor. Auf anderen Werken dieser Art stehen die Cursivbuchstaben neben einander, es fehlen aber die Initialen *V S*, welche „von Schaffhausen" bedeuten.

1220. Daniel Mayer, Maler von Ulm, war um 1570—1612 thätig. Er malte Bildnisse und historische Vorstellungen, welche entweder unbezeichnet blieben, oder im Laufe der Zeit zu Grunde gingen. Im Grossherzoglichen Museum zu Darmstadt befindet sich eine Zeichnung mit dem gegebenen, muthmasslich auf ihn zu deutenden Monogramme. Sie stellt eine junge Frau in der malerischen Tracht um die Mitte des genannten Jahrhunderts vor. J. H. von Hefner-Alteneck hat diese Figur für sein Trachtenbuch des christlichen Mittelalters durch C. Regnier in Kupfer stechen lassen.

Von demselben Meister ist vielleicht das in einem schönen Holzschnitte vorhandene, und mit dem Monogramme *D M.* bezeichnete Bildniss des Botanikers Johannes Bauhinus gezeichnet. Man findet es in dessen Werk: *De plantis Absynthii nomen habentibus. Montisbelg. 1593,* fol. J. Bauhin lebte viele Jahre in Basel, und wurde dann Hofarzt des Grafen Friedrich von Würtemberg in Mümpelgart.

1221. Daniel Dumoustier oder **Du Moustier,** Zeichner und Maler, stammt aus einer Familie, welche in Douai ansässig war, und viele Künstler zählte. Er trat um 1580 zu Paris auf den Schauplatz, und erndtete mit seinen Bildnissen in rother und schwarzer Kreide ausserordentlichen Beifall. Es war damals seit vielen Jahren in Paris Mode, solche Crayons zu bestellen und zu sammeln, und sie mit den Miniaturen der drei Janet, des Claude Corneille &c. in Cabinetten aufzubewahren. Auf der Bibliothek zu Paris werden noch drei Bände mit 339 solchen Bildnissen aufbewahrt. Darunter sind viele Crayons des Meisters Dumoustier. Unser Künstler zeichnete meistens *Fait par et pour Daniel Dumoustier* mit beigefügtem Datum. Das obige Zeichen mit der Jahrzahl *1587* fand Passavant auf dem Bildnisse der Mlle. de Sarpelis in der k. Sammlung zu Paris. L. Gaultier stach nach solchen Crayons die Bildnisse des Vicomte Alexander de Blosseville (1613), des Bischofs Guillaume de Saint Malo (1618) &c. Auch G. Isac, C. Mellan u. A. haben Bildnisse nach ihm gestochen. Der Künstler starb zu Paris 1631.

1222. Dietrich Meyer, Maler und Radirer, geb. zu Eglisau 1572, gest. zu Zürich 1658. Diese Lebensgrenzen werden für einen Künstler bestimmt, welcher als Zeichner und Glasmaler Ruf genoss, und auch Bildnisse in Oel malte. Werke dieser Art können wir aber nicht angeben, da deren selbst J. C. Füssly (Geschichte und Abbildung der bessten Maler in der Schweiz 1770, I. S. 60) nicht mehr auffinden konnte. Nur Zeichnungen in Tusch, so wie in schwarzer und rother Kreide mit weisser Höhung sind noch vorhanden. Vier solche Zeichnungen sind in R. Weigel's Catalog der Sammlung des Antistes und Dekan Veith I. 1835 No. 586 — 589 angegeben. Darunter ist aber eine von 1666, welche einen Zug von Männern und Weibern, als Allegorie auf die Tugenden und Fehler der Menschen, vorstellt. Diese Zeichnung ist nach Holbein in Rothstein copirt, und kann nach der Jahrzahl von unserm Künstler nicht herrühren, da letzterer 1658 starb. Eine andere Zeichnung, Cupido mit dem Köcher vorstellend, hat die Jahrzahl *1669*. Im Catalog Veith werden beide Zeichnungen dem älteren Dietrich oder Theodor Meyer zugeschrieben, was wir dahin gestellt seyn lassen müssen, da wir keinen Künstler dieses Namens kennen, der noch 1669 gelebt hat. Die Familie der Schweizer Meyer ist aber zahlreich, und somit könnten die nach 1658 datirten Zeichnungen von einem Meyer ohne Angabe

des Taufnamens herrühren. Im Künstler-Lexicon IX. S. 214 haben wir zwar einen jüngeren Dietrich Meyer als Sohn des Conrad Meyer bezeichnet. Dieser kann aber die Zeichnungen von 1666 und 1669 nicht gefertiget haben, da er erst 1674 geboren wurde, wie wir angegeben fanden. Es muss also noch ein anderer Theodor Meyer gelebt haben. Mit seinem Namen und der Jahrzahl *1674* bezeichnet, ist ein radirtes Blatt mit Blumen. Einen Künstler dieses Namens, welcher um 1674 gelebt hat, kennt J. C. Füssly nicht. Man weiss auch nur von einem Johann Meyer, welcher eine Folge von Blättern mit Blumen als Muster für Goldschmiede gestochen hat, qu. 12. Es kommen aber Goldschmiedsmuster von einem Dietrich Meyer wirklich vor, welchen wir mit unserm sogenannten älteren D. Meyer identificiren müssen, so dass in dem erwähnten Artikel des Künstler-Lexicons ein Irrthum herrschen dürfte. Füssly versichert entschieden, dass Theodor Meyer für Goldschmiede gezeichnet habe, und somit können die unten erwähnten Folgen mit Musterblättern für solche nur von ihm herrühren. Sie fallen um 1599, in eine Zeit, in welcher D. Meyer die Erfindung des weichen Aezgrundes noch nicht gemacht zu haben scheint. Dieses Verfahren wendete er in der Folge bei allen Platten an, man hatte aber die Ehre der Erfindung desselben mit Unrecht dem älteren Merian vindicirt.

1) Das Bildniss des Albrecht Dürer, Büste nach links mit kurzen Haaren und Bart. Rechts oben ist Dürer's Zeichen im Wappen, und unten steht: *Albertus Durer Pictor Norimbergensis.* Dann folgende vier lateinische Verse: *Cui Sua Phoebaeae Donarunt Munera Divae etc.* Unten rechts ist das erste Zeichen ohne Jahrzahl. Höhe der Platte 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 3 L. Höhe des Bildes 4 Z. 4 L.

Diess ist Copie nach Dürer's Holzschnitt. Heller II. 2. S. 447 nennt den Verfertiger dieses Bildnisses Daniel Meyer, sagt aber nichts von dem Zeichen des Copisten. Merlo (Kunst und Künstler in Cöln S. 295) bezüchtiget den genannten Schriftsteller eines Irrthums, indem er das Blatt für Raphael de Mey in Anspruch nimmt. Das Monogramm bemerkt aber auch Merlo nicht, und somit gibt es vielleicht Abdrücke ohne dasselbe. Von Daniel Meyer rührt das Blatt nicht her. Das Zeichen gleicht ganz unserm zweiten Monogramme, welches sicher dem Dietrich Meyer angehört. Wir schreiben ihm auch das Bildniss Dürer's zu, indem dieser Künstler auch noch andere Bildnisse berühmter Männer gestochen hat. Auch Füssly schreibt dem D. Meyer ein Bildniss Dürer's zu, Heller hält aber ohne Autopsie entschieden an Daniel Meyer fest.

2) Die Bildnisse des Wilhelm Tell (1623), R. Qualther, J. J. Rueger, Joh. Jezlerus (1614), J. Blaurer, Leo Judä, M. B. Leemann u. A., 8 u. kl. 4. Auf einigen Bildnissen kommt das Monogramm des Künstlers vor, immer in der Form der gegebenen Zeichen.

3) Eine Folge von sechs Blättern mit tanzenden Bauern in Friesform, schmal qu. 8. Auf dem ersten Blatte steht: *Dietrich Meyer Tiguri fecit 1599.* auf anderen das Zeichen mit derselben Jahrzahl.

4) Ein Festzug und Feuerwerk in Paris bei Gelegenheit der Doppelheirath von Gliedern des französischen und spanischen Hofes. Mit dem Namen, gr. fol.

5) Kinder, welche mit Seifenblasen spielen. Mit dem Namen, qu. 12.

6) Folge von sechs Blättern mit mehreren mythologischen und allegorischen Figuren: Neptunus, Ignis, Saturnus, Grammatica, Superbia, Fides. Mit dem Namen, schmal qu. 4.

7) Die 12 Monate, 12 Landschaften mit Figuren und Architektur, in der Manier des Th. de Bry 1599. In Friesform, theils mit dem Monogramme, schmal gr. qu. 8.

8) Folge von sechs Blättern mit Jagden in Blätterwerk, je zwei auf einem Blatte. In der Mitte unten: *Dietrich Meyer fecit*, qu. 12.

Die anonymen Copien sind etwas höher.

9) Folge von 12 Blättern mit Gehängen und anderen Schmucksachen, geziert mit Figuren und Grotesken. Auf dem ersten Blatte steht: *Theodoricus Meyer Tiguri F. et Excudit*, 12.

10) Das Züricher Wappenbuch. Mit den Portraiten der Künstler, und mit Text, grossentheils in Reimen, *1605*, fol.

1223. Daniel Meyer, Maler und Radirer, war in den ersten Decennien des 17. Jahrhunderts zu Frankfurt am Main thätig. Er scheint vornehmlich im Decorationsfache gearbeitet zu haben, und vielleicht übte er die Bautenmalerei, allenfalls an den Façaden der Häuser. Meyer nennt sich selbst Maler, Niemand aber kennt ein Gemälde von ihm. H. S. Hüsgen hatte nur durch Christ Kunde von ihm, welcher in seinem Monogrammenbuche S. 167 sagt, dass das Zeichen mit der Jahrzahl *1609* dem Maler Daniel Meyer von Frankfurt angehöre. Christ bringt aber auch den Dietrich Meyer von Zürich damit in Verbindung, und da dieser Schriftsteller kurz vorher von Daniel Mignot gehandelt hat, so wurden aus Missverständniss obige Monogramme auch dem Dietrich Meyer und dem Daniel Mignot zugeschrieben. Die gegebenen Monogramme kommen auf Blättern folgenden seltenen Werkes vor: *Architectura oder Verzeichnuss allerhand Einfassungen an Thüren, Fenstern vnd Decken etc. Sehr nützlich vnnd dienlich allen Mahlern, Bildthawern, Steinmetzē, Schreinern vnnd andern Liebhabern dieser Kunst: Alles erstlichen new erfunden vnd geetzt durch Daniel Meyern, Mahlern vñ Bürgern zu Frankfurt am Main. Auch daselbst gedruckt in Verlegung Johannis Theodori vnd Joh. Israel de Bry Gebrüder. MDCIX.*, fol. Dieses Buch enthält 50 breit und geistreich radirte Blätter, es scheint aber eine Fortsetzung vorhanden zu seyn, da Frenzel im Catalog Sternberg I. No. 1099 von zehn ähnlichen Blättern spricht, wovon No. 78 mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1612* bezeichnet ist. R. Weigel gibt im Kunstkatalog No. 15,543 eine zweite Auflage an: *Frankfurt in Verlegung J. Ammonii Buchh. 1659.* Die Zahl der Blätter kennen wir nicht, es wäre aber möglich, dass diese Ausgabe vermehrt sei. Ein gewöhnlicher Decorationsmaler war D. Meyer sicher nicht; denn mehrere der von ihm radirten Blätter sind mit vielen Figuren geziert, welche ebenfalls gut gezeichnet sind.

1224. Daniel Mignot, Goldschmied und Kupferstecher, soll nach Brulliot I. No. 1646 Blätter mit Mustern für Goldarbeiter auf solche Weise bezeichnet haben. Das erste Monogramm kommt auf solchen allerdings vor, aber mit beigefügtem Buchstaben *F*, welcher von den Unkundigen nicht für *Fecit* genommen wird, so dass wir unter dem Monogramme *D M F.* auf D. Mignot zurückkommen. Das zweite Zeichen legt Bryan ebenfalls dem D. Mignot bei, wir kennen aber kein Blatt mit demselben.

1225. Dirk Maas, Landschafts- und Schlachtenmaler, soll der Träger dieses Zeichens seyn. Der Gewährsmann dieser Angabe ist Christ, welcher in seinem Monogrammenbuche S. 167 vermuthen lässt, dass ein solches Zeichen, welches er aber grösser gibt,

auf Landschaften einem D. Maas angehöre. Malpé II. p. 50 spricht sich entschieden für Dirk Maas aus, er behauptet aber ohne hinreichenden Grund, dass sich das Monogramm auf radirten Blättern dieses Meisters finde. Wir kennen kein einziges Blatt mit dem Monogramme, und glauben auch, dass Malpé, und nach ihm Heller, Immerzeel u. A. ebenfalls keines gesehen haben. Höchstens könnte sich ein Gemälde des Dirk Maas mit einem ähnlichen Zeichen finden, da Christ ohne eine Vermuthung zu äussern von Landschaften spricht. Uebrigens ist dieses Monogramm jenem des Daniel Mignot nachgebildet, welcher Musterblätter für Goldschmiede damit bezeichnet hatte, aber unsers Wissens nur mit Beifügung des Buchstaben *F*. Bei Brulliot I. No. 1645 wird das von Christ gegebene Zeichen einem Daniel Lindenmacher zugeschrieben, unter welchem aber der genannte Schriftsteller mit Recht den Daniel Lindmeier vermuthet. Christ legt aber dem sogenannten Lindenmacher nicht das obige Zeichen in Vergrösserung bei, sondern richtig das auf jenes folgende, aus *D L M.* bestehende Monogramm.

Dirk Maas wurde 1656 zu Haarlem geboren, und von Hendrik Mommers und Nikolaus Berchem unterrichtet. Man findet Landschaften mit Thieren in der Weise des Letzteren, besonders aber Pferdestücke und Schlachtbilder in Hugtenburg's Manier. Im Künstler-Lexicon VIII. S. 149 haben wir mehrere seiner geistreichen, und im guten Preise stehenden Blätter verzeichnet, darunter die Reitschule (*Le manége*), welche gewöhnlich in neun statt in eilf Blättern vorkommt, und dann eine Folge von zwölf Blättern mit Soldaten und Pferden unter dem Titel: ***Soldats et Chevaux dessinés et gravés d' après nature par Theodore Maas, se vendent chez B. Picart***, qu. 8 und qu. 4. Auch auf den Blättern der Reitschule steht: *D. Maas inv. et fecit.*, auf keinem Blatte der genannten Folgen kommt aber ein Monogramm vor. Das sehr seltene, im Künstler-Lexicon nicht erwähnte Hauptwerk stellt den Sieg des Königs Wilhelm III. über die Irländer an der Boyne den 1. Juli 1690 vor. Von zwei Platten, mit dem Namen des Künstlers, qu. imp. fol.

1226. **Dietrich Monten**, Schlachtenmaler, geboren zu Düsseldorf 1799, gestorben zu München den 13. Dezember 1843. Ein Mann von umfassender Bildung des Geistes, vertauschte er den Hörsaal der Universität Bonn mit jenem der Kunstschule in München, und schlug mit grosser Vorliebe die militärische Richtung ein. Die Anzahl seiner grösseren und kleineren Gemälde ist sehr bedeutend, und darunter gehören viele zu den werthvollsten Erzeugnissen ihrer Art. Mehrere Bilder von grösserem Umfange kamen in den Besitz des Kaisers Nikolaus von Russland, andere werden in den Cabinetten deutscher Kunstfreunde aufbewahrt. Das erste der gegebenen Zeichen, welches aber auch in schiefer Stellung vorkommt, findet man auf Schlachtbildern und Landschaften mit Pferden. Das zweite Zeichen in Cursiven steht mit geringer Abweichung ebenfalls auf Gemälden, sowie auf Zeichnungen des Künstlers. In obiger Form begegnet es uns auf der schönen Originallithographie in H. Kohler's Album der Münchner-Künstler, gr. fol. Dieses Blatt stellt einen Chevauxlegers-Angriff vor, unter dem Titel: ***Aus dem Augsburger Lager vom Jahre 1838.*** Das grosse Gemälde kam in den Besitz des Kaisers von Russland. An dieses Blatt reihen wir einige andere Lithographien nach D. Monten, da die Gemälde und Zeichnungen zu den Hauptwerken des Meisters gehören, und dieselben im Künstler-Lexicon IX. S. 422 fehlen.

König Ludwig I. im Familienkreise bei Betrachtung des Gemäldes, welches den Einzug des Königs Otto I. in Nauplia vorstellt. Lith. von G. Bodmer, roy. fol.

König Otto von Griechenland zu Pferd nebst Adjutanten, lithogr. von F. Hanfstängel, roy. fol.

Napoleon, umgeben von den berühmtesten Generalen seiner Zeit. Lith. von Marin Lavigne, qu. roy. fol.

Auch J. Bergmann hat dieses Bild lithographirt, gr. qu. fol.

Der Herzog Eugen von Leuchtenberg als russischer Oberst an der Spitze seines Regiments. Lith. von F. Hohe, qu. fol.

Der Tod des Herzogs Friedrich Wilhelm von Braunschweig in der Schlacht bei Quatrebras am 16. Juli 1815. Lith. von C. Kratz, qu. roy. fol., und kleiner von Remy, qu. fol.

Monten malte auch vier Bilder aus der Geschichte des Herzogs Carl von Braunschweig-Oels.

Gustav Adolph's Heldentod in der Schlacht bei Lützen den 6. November 1632. Lith. von J. Fay, qu. roy. fol.

Die Schlacht von Lützen, wie Oberst Stahlhansel den Kaiserlichen die Leiche des Gustav Adolph entreisst Nach dem Gemälde des Königs von Hannover von J. Giere lithographirt, qu. roy. fol.

Schill's Tod in Stralsund am 31. Mai 1809. Lith. von F. Hohe für: *Neue Malwerke aus München 1842*, roy. fol.

Herzog Friedrich Wilhelm von Braunschweig im Gefecht bei Oelpen am 1. August 1809. Lith. von J. Wölfle, qu. imp. fol.

Die Gefangennehmung eines österreichischen Generals durch polnische Uhlanen. Lith. von Tröndlin, qu. roy. fol.

Der Polen Abschied vom Vaterlande 1831. Lith. von F. Hohe, gr. qu. fol.

Bayerische Artillerie, lith. von F. Hohe, qu. fol.

Die Frescobilder aus der Geschichte der Bayern in den Arkaden des königl. Hofgartens zu München: Die Erstürmung der türkischen Schanze, bei welcher der spätere Kaiser Carl VII. als Freiwilliger focht, die Constitutions-Ertheilung durch Maximilian I., und die Episode aus der Schlacht von Arcis-sur-Aub. Lith. in dem Werke über diese Fresken. München bei Cotta, und dann München bei Hermann, zu 19 und zu 16 Blätter, fol.

1227. Unbekannter Zeichner, welcher in Regensburg gelebt zu haben scheint. Wir kennen ein in der Weise des P. Opel radirtes Blatt unter dem Titel: *Abbildung des Kay. Einzug zu Regensburg auff den Churfürstentag im Jaer 1622.* Der Zug geht in Reihen über einander nach der älteren Auffassungsweise, qu. fol. P. Opel war in Regensburg Gold- und Waffenschmied, und radirte auch Blätter in Kupfer. Vielleicht ist der Meister mit dem obigen Zeichen zu seinen Schülern oder Gehülfen su zählen. Ein Radirer von Profession hat den Einzug des Kaisers nicht in Kupfer gebracht.

1228. Unbekannter Formschneider oder **Maler**, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts oder bald darnach thätig war. Wir kennen einen Holzschnitt mit der Büste des Heilandes, nach links mit einem Nimbus nach altdeutscher Weise. Links an seiner Brust ist *IN*, rechts *RI* eingeschnitten. Oben im Rande steht: *Ego sum lux mundi*, und unten im breiten Rande:

Discite a me quia mitis
Sum et humilis corde.

Auch diese Zeilen sind in die Platte eingeschnitten, so wie tiefer in der Einfassung die Initialen *D M.* Diese Buchstaben stehen weit ab, sind aber deutlich, wie oben nach dem Original gezeichnet. Höhe 5 Z. 6½ L. Br. 3 Z. 8 L.

Brulliot II. No. 264 beschreibt dieselbe Vorstellung unter den Buchstaben *B M*, welche wir I. No. 1964 gegeben haben. Ein ähnliches Bild des Heilandes, aber *en face*; ist ohne Schrift und Zeichen, und somit scheint diese Büste auch anderen Künstlern zum Vorbilde gedient zu haben. Als Gegenstück dient wahrscheinlich jene der Madonna, wie es bei alten Meistern häufig vorkommt, und auch in der neueren Zeit sich wiederholt.

1229. Geoffroy Dumoustier, oder **Du Moustier,** scheint durch diese
∘D∘M∘ Buchstaben seinen Namen angedeutet zu haben. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts geboren, hatte er in Paris als Historien- und Bildnissmaler Ruf. Als solcher lieferte er auch viele Zeichnungen, deren mehrere durch die eigenhändigen Kupferstiche des Meisters bekannt sind. Robert-Dumesnil, P. gr. fr. V. p. 33, beschreibt sie. Auf keinem Blatte kommen aber die Buchstaben *D M.* vor, unter welchen wir dennoch diesen Meister vermuthen müssen. Man findet die gegebenen Initialen auf Borduren und Vignetten, mit welchen Bücher aus der Druckerei des Jean Petit verziert sind. Sie stammen aus der Zeit um 1532, und somit könnte Du Moustier als junger Künstler Zeichnungen zum Holzschnitte für Buchdrucker geliefert haben, da er auch Manuscripte mit figürlichen Miniaturen und Arabesken verziert hatte. Felibien zählt einen Godefroy du Moustier selbst unter die Formschneider, dieser scheint aber ein jüngerer Künstler zu seyn. Unter dem Buchstaben *G.* kommen wir auf unsern Meister zurück.

1230. Dirk Maas fand oben unter dem Monogramme *D M.*
D. M. *1748.* No. 1225 eine Stelle, und daher beschränken wir uns hier nur auf ein paar Blätter, welche C. F. Boetius nach D. Maas in Lavismanier behandelt hat. Das eine stellt einen auf der Bank sitzenden Bauer mit dem Spinnrocken, das andere schmausende Soldaten im Wirthshause vor. Auf diesen Blättern stehen die Buchstaben *D M* mit der Jahrzahl *1748*, qu. fol.

1231. David Morier von Bern erlangte in London den Ruf eines
D. M. pinxit. eminenten Bildnissmalers. Er malte Herren und Damen aus den höchsten Kreisen, erstere meistens zu Pferd. Nach Brulliot II. No. 617 sind Gemälde des D. Morier mit den Initialen des Namens bezeichnet. Lempereur, Ravenet u. A. haben nach ihm Portraite gestochen, welche mit *D. M.* bezeichnet sind. Sie stehen auch auf einem Mezzotintoblatte von John Faber *1755.* Es stellt einen arabischen Hengst vor, fol. David Morier starb 1770.

1232. Daniel Manasser oder **Manassé**, Zeichner und Kupfer-
DM. stecher, war um 1612 — 1630 in Augsburg thätig, gehört aber
DM. zu den mittelmässigen Künstlern seines Faches. Man findet Bildnisse und architektonische Blätter von seiner Hand. Mit Wolfgang Kilian stach er die Bilder heiliger Jesuiten in Stengel's *Imagines Sanctorum ordinis St. Benedicti. Aug. Vindelicorum 1625*, 4. Auf den vielen Blättern dieses Werkes stehen abwechselnd die gegebenen Initialen. Auch das Titelblatt zu Stengel's *Meditationes in Regulam S. Benedicti. Aug. Vind. 1623*, ist mit *D M.* bezeichnet. Die architektonische Einfassung ist mit den Statuen des heil. Benedikt und der heil. Scholastica geziert, und oben erscheint Gott Vater in Wolken mit der Weltkugel. Unten schreibt der Heilige am Tische. Von W. Kilian und D. Manasser sind auch die Blätter in: *Basilicae S. S. Udalrici et Afrae Augusta Vindelicorum Historia. Aug. Vind. 1626.* Dann findet

man auch ein allegorisches Titelblatt zur Verherrlichung des Pfalzgrafen Maximilian 1622. Auf architektonischen Blättern stehen zuweilen die Buchstaben *D M F.*

D. Manasser ist auch als der erste Landkartenstecher Augsburgs zu betrachten.* Er stach Selzlin's Karte von Schwaben nach der Zeichnung von Moriz Mittnacht, und dedicirte sie dem Grafen Georg Fugger.

1233. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Die Initialen seines Namens fand Börner auf einem gut radirten, und mit dem Stichel vollendeten Blatte, welches den Flussgott Tiber vorstellt. Er stützt den rechten Arm auf die Gruppe der Wölfin mit Romulus und Remus. H. 4 Z. 11 L. Br. 6 Z. 2 L.

D.M fnce. ex An°.

1234. **De Man**, Maler und Radirer, war um 1808 in Holland thätig, wir finden aber in keinem der betreffenden Werke Nachricht über ihn. Die gegebenen Initialen stehen auf einem radirten Blatte nach M. Plonski, welches eine verhüllte Bettlerin mit dem Arme in der Schlinge vorstellt. Das Gegenstück, ein Mann mit über einander gelegten Armen und Holzschuhen, ist mit dem Namen des Radirers bezeichnet.

DM f:

1235. **Carel de Moor**, Maler und Radirer, ist im ersten Bande No. 2465 eingeführt, und unter Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir hier nur, dass nach Brulliot II. No. 618 J. Houbraken und P. van Gunst einige Bildnisse mit den gegebenen Buchstaben bezeichnet haben. Sie sollen nach C. de Moor gestochen seyn.

Dm

1236. **Daniel Mebes**, mansfeldischer Münzmeister zu Gerbstädt von 1621 — 1623, zeichnete Münzgepräge mit den Initialen des Namens. Auf Sterbedenkmünzen bedeuten diese Buchstaben: *Divae Memoriae.*

D. M.

1237. **Jan van den Aveele**, Kupferstecher, war um 1660 — 1680 in Holland thätig, und scheint sich auch einige Zeit in Paris aufgehalten zu haben. Blätter von seiner Hand, und theils mit dem Monogramme findet man in W. Goerer's *Joodsche Oudheden,* und in Grelot's *Relation nouvelle d' un voyage de Constantinople etc. Paris 1680,* in 4, und *1681* in 12. Das Monogramm besteht aus den Buchstaben *D V A*, man wird aber eher *D M A* lesen.

DMf

1238. **D. Martini**, Zeichner und Kupferstecher von Drazowa in Holland (?), übte um 1750 seine Kunst in Hamburg, und scheint sich mehrere Jahre in dieser Stadt aufgehalten zu haben. Blätter von seiner Hand, und theils mit dem gegebenen Zeichen, findet man in einer deutschen Uebersetzung der Commödien des Molière, Hamburg *1752*. Der Buchstabe *B* soll *Batavus* bedeuten. Auf dem Bildnisse des Molière, wie er am Tische schreibt, steht unten: *D. Martini a Drazowa delineavit et sculpsit.* Ob sich auf dem grossen Blatte mit der Ansicht von Hamburg, welches er gestochen hat, der Buchstabe *B* erklärt, wissen wir nicht. D. Martini gehört indessen zu den mittelmässigen Künstlern.

M: a D: B:

1239. *D. Mars 160 . .* steht nach Frenzel's Angabe im Catalog Sternberg V. No 1839 auf einem sehr geistreich in Guercino's Manier radirten Blatte. Es stellt die Büste eines jungen Mannes mit Halskrause und Federhut nach rechts vor, wo die Büste einer älteren Frau mit Schleier sich zeigt, 12. Wenn

die Angabe des genannten Schriftstellers genau ist, so haben wir keine Deutung für das obige Wort. Die Jahrzahl scheint undeutlich zu seyn. Auf Dominique Barrière von Marseille ist nicht zu rathen, da dieser Künstler um 1622 geboren wurde, und daher die Jahrzahl *160.* nicht für ihn stimmt. Auf einer Folge von sechs Blättern mit Gebirgslandschaften und Figuren nennt er sich ***D. Barriere Mars.***, d. i. ***Marsiliensis.*** Die obige Inschrift auf einen Künstler aus Marseille zu deuten, ist gewagt.

1240. D. MAR. V. steht nach Heller (Monogr.-Lex. S. 107) auf Kupferstichen des Zoan Andrea, der genannte Schriftsteller nennt aber nach seiner Weise kein Blatt mit dieser Abbreviatur. Brulliot III. No. 290 konnte sich daher von der Richtigkeit der Angabe Heller's nicht überzeugen, indem ihm ebenfalls kein Blatt dieser Art vorgekommen war. Brulliot glaubt aber, den Schlüssel auf Blättern des Nicoletto da Modena gefunden zu haben, auf welchen diese Abbreviatur DIVVS MARS bedeuten soll. Wir kennen allerdings ein Blatt des Nicoletto, welches einen römischen Krieger mit Schild und Lanze vorstellt, d. h. den Kriegsgott Mars. Am Piedestal links steht aber nicht die fragliche Abbreviatur, sondern die volle Schrift: DIVO MARTI, ohne *V*, welches Brulliot unerklärt lässt. Die Inschrift D. MAR. V. findet man wirklich auf einem dem Zoan Andrea zugeschriebenen Blatte, auf jenem, welches Bartsch No. 22 beschreibt. Es ist diess ein Zierfeld mit einer Syrene zwischen zwei Kindern, wovon jenes zur Linken die Schalmey, das zur Rechten die Clarinette bläst. Ueber diesen Figuren halten zwei andere Kinder eine Tafel mit der Schrift: D. — MAR. — V. Auf dem Piedestal stehen drei Vasen übereinander in Verschlingung mit Laubwerk, Füllhörnern, Emblemen &c. Oben sind zwei geflügelte Genien mit Schilden, und auf dem Stocke, welchen sie halten, ist ein leeres Täfelchen. H. 9 Z. 7 L. Br. 2 Z. 10 L. Dieses Zierblatt ist sehr schön, und correct gezeichnet und gestochen. Die gegebene Abbreviatur kann aber nicht ***Divus Mars*** bedeuten. Wir stimmen dem A. Zanetti (Cabinet Cicognara p. 152 No. 198) bei, wenn er die Zeichnung zu einem verzierten Pilaster des Dogenpalastes in Venedig vermuthet, und ***Divi Marci Venetiarum*** liest, oder eine Dedication an den hl. Marcus in Venedig: ***Divo Marco Venetiis*** vermuthet. Auf einer von Bartsch No. 56 dem Nicoletto da Modena zugeschriebenen Arabeske stehen ebenfalls räthselhafte Buchstaben. Dieses Blatt zeigt oben zwei mit den Händen an einen Baumstamm gebundene Männer. Rechts schreibt ein Genius die Buchstaben ***D. M. — A. — N.*** auf die Tafel. Auf zwei kleinen Täfelchen wiederholen sich die Buchstaben ***N O*** zu den Seiten einer Vase. Höhe 9 Z. 9 L. Breite 4 Z. 9 L. Ob die Buchstaben ***D. M.*** wieder ***Divo Marco,*** und A. ***N. Aurifex Nicoletus*** zu lesen seien, lassen wir dahin gestellt, gewiss ist aber, dass ***D. M.*** keinen Künstler andeute. Die Dedication an den Kriegsgott Mars enthält aber die Buchstaben ***D. M.*** auf einem Zierstreifen des Blattes No. 55 bei Bartsch. Oben in der Mitte der Arabeske trägt Mars Helme und Schilde auf einem Stocke, und unten sind zwei Sklaven mit gebundenen Händen. Auf der Tafel über dem Kriegsgotte steht: M. PRELIORVM DEVS. Die eine der beiden Famen schreibt ***D. M.***, die andere ***S. C.*** auf die Tafel. Unten auf einem Schildchen stehen die Buchstaben ***N R*** zu den Seiten der Vase. H. 9 Z. 7 L. Br. 4 Z. 8 L. Die Buchstaben ***N R*** werden auf Nicolo Rosex, d. i. Nicoletto da Modena gedeutet. Die Buchstaben ***D. M.*** beziehen sich daher auf keinen Künstler, sondern sind wahrscheinlich DIVO MARTI zu lesen.

1241. **Julius** und **Hieronymus Campagnola** werden bei Brulliot I. No. 186 als die Träger dieses Zeichens genannt, wir verweisen aber auf Bd. I. No. 2231, wo das Monogramm richtiger gegeben ist, da nach Passavant's Versicherung der Buchstabe *D* mit *M* nicht verschlungen ist, sondern *M* allein steht. Sollte das gegebene Zeichen wirklich genau seyn, dann handelt es sich um einen anderen Abdruck des l. c. beschriebenen Blattes.

H
CA
DM

1242. **Daniel Meisner** oder **Meissner** von Kommothau in Böhmen, wird zu den Kupferstechern gezählt, was wir dahingestellt seyn lassen. Man findet die Initialen *D. M. C. B.* auf Kupferstichen, welche Bildnisse von Kaisern, Churfürsten und anderen hohen Herren zu Pferde vorstellen, wenigstens in 87 Blättern, 8. Auf einer Anzahl derselben steht ein aus *C L P.* bestehendes Monogramm, unter welchem wahrscheinlich der Zeichner seinen Namen angedeutet hat. Der Kupferstecher ist nicht genannt, wir glauben aber, dass sie von Eberhard Kieser herrühren, mit welchem D. Meisner zu Frankfurt am Main in Berührung kam. Hüsgen (Nachrichten von Frankfurter Künstlern S. 42) sagt nämlich, dass E. Kieser hauptsächlich seine Kunst an dem von 1620 — 1630 erschienenen *Thesaur. Philopoliticus*, d. i. politisches Schatzkästlein, des Daniel Meisner bewiesen habe. Dieses uns unbekannte Werk ist nach Hüsgen mit vielen schönen Kupferstichen geziert, und vielleicht finden sich in demselben die Fürstenbildnisse. In diesem Falle wäre aber Meisner nicht als Kupferstecher zu betrachten, sondern höchstens als Zeichner, wofür wir ihn indessen nicht halten. D. Meisner war Dichter, und wahrscheinlich bei der Herausgabe des Werkes betheiligt, wie diess auch mit dem Todtentanze des E. Kieser der Fall ist. In der Widmung desselben von 1623 nennt er sich: *Daniel Meisner a Commenthavv. Boh. Poet. C. C.* Wir haben also in ihm einen kaiserlichen gekrönten Dichter.

D·M·C·B

1243. **Domenico Maria Canuti**, Maler und Radirer von Bologna, war Schüler von G. Reni. Seine Malereien in Oel und Fresco sind zahlreich, und verrathen den Nachahmer des genannten Meisters. Canuti hatte aber keinen glücklichen Farbensinn, obgleich er Guido's Bilder täuschend nachbilden konnte. Bartsch P. gr. XIX. p. 222 beschreibt drei radirte Blätter von ihm, und darunter ist No. 1 mit den Initialen *D. M. C. F.* bezeichnet. Es stellt die Madonna mit dem Kinde auf Wolken vor, wie sie in der linken Hand den Rosenkranz hält, die Madonna del Rosario als Patronin von Bologna, über welcher Stadt sie schwebt. H. 9 Z. 6 L. Br. 7 Z. Im ersten Drucke ist der Rand mit der Dedication an Nicolo Calderini breiter. Später wurde die Platte unten beschnitten, und daher fiel die Dedication weg, was Bartsch nicht bemerkt. Ein anderes, mit *D. M. C. I.* bezeichnetes, aber nicht von Canuti radirtes Blatt, welches Bartsch ebenfalls unbekannt blieb, stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen, und den kleinen Johannes vor, halbe Figuren von guter Zeichnung. Links unten in der Ecke stehen die Initialen. H. 6 Z. 8 L. Br. 5 Z. 7 L.

D. M. C. F.
D. M. C. I.

Das Todesjahr dieses Meisters ist nicht genau bekannt. Nach Crespi starb er 1684 im 64. Jahre, nach Gori 1677 im 55. Jahre.

1244. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher nach Heinecke's Vermuthung (Neue Nachrichten von Künstlern &c. S. 361) gegen Ende des 15. Jahrhunderts gelebt haben soll. Heller (Monogr.-Lexicon S. 102) behauptet entschieden, dass der Träger dieses Zeichens um 1500 thätig war, was sich aber noch nicht bestätigt hat. Das Blatt

DM

mit demselben stellt nach Heinecke ein unter einem Zelte sitzendes nacktes Weib vor, welches eine Hirschkuh zwischen den Knieen füttert &c. Diess ist dieselbe Composition, welche wir unter dem Monogramm *A D M* Bd. I. No. 438 beschrieben haben. Das von Heinecke copirte Monogramm ist höchst wahrscheinlich ungenau, und wenn es je leidlich gegeben ist, so möge man an der bezeichneten Stelle die weitere Beschreibung des Kupferstiches nachlesen.

1245. **Martin de Vos** soll nach der Angabe im Cabinet Le Brun der Träger dieses Zeichens seyn. Es wurden ihm Gemälde mit demselben zugeschrieben, wir wissen aber nicht, wohin diese Bilder gekommen sind. Auch frägt es sich, ob sie von M. de Vos herrühren, was aus den vielen nach ihm gestochenen Blättern ermittelt werden könnte. Das gegebene Zeichen kommt aber auf keinem derselben vor. M. de Vos bildete sein Monogramm in gerader Linie aus den Buchstaben M D V., oder bediente sich auch der Initialen *M. D. V. F.* Diese Buchstaben kann man indessen auch aus dem obigen Monogramme herausfinden.

Es lebten zwei Künstler dieses Namens, Vater und Sohn. M. de Vos der Sohn kommt im Buche der Confraternität des hl. Lukas in Antwerpen unter dem Jahre 1606 vor. Vielleicht bediente sich dieser übrigens ziemlich unbekannte Meister des obigen Zeichens. Ueber den älteren M. de Vos handeln wir unter M D V ausführlicher.

1246. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher im 17. Jahrhundert in Deutschland lebte, und vielleicht zur Classe der Goldschmiede gehört. Man findet kleine Blätter mit biblischen Vorstellungen in ornamentirter Einfassung. Stiche dieser Art dienten gewöhnlich den Goldschmieden zu Mustern. Es scheinen Folgen zu bestehen, da die Dimension verschieden ist. Auf anderen Blättern weicht das Monogramm ab, indem unter dem ersten Schenkel des *M* der Buchstabe ○ steht. An Daniel Mignot ist daher nicht zu denken.

1247. **Domenico Maria Fratta**, Zeichner und Maler von Bologna, geb. 1696, gest. 1763. Schüler von D. Creti, brachte er es als Maler zu geringer Vollkommenheit, die vielen noch von ihm vorhandenen Federzeichnungen beurkunden aber sein Talent zur historischen Composition. G. Cantersani, G. Benedetti, A. Bolsoni, G. Cantarelli, L. Mathioli &c. haben deren in Kupfer gestochen. Sowohl auf Zeichnungen, als auf Kupferstichen kommt das Monogramm des Meisters vor.

1248. **Daniel Mignot**, Zeichner, Kupferstecher und Goldschmied, trat um 1590 in Augsburg als Künstler auf, scheint aber französischer Abkunft zu seyn. Ein genialer Zeichner, und eben so tüchtiger Kupferstecher, hinterliess er mehr als 150 Musterblätter für Goldschmiede, welche in Folgen erschienen, und complet sehr selten zu finden sind. Der Name des Künstlers steht gewöhnlich nur auf dem Titelblatte, die übrigen Blätter sind meistens mit dem Monogramme versehen. Selten kommt es ohne *F* vor. Ein Verzeichniss der Blätter ist nicht vorhanden. Wir legen hier den Catalog Reynard I. No. 347 — 352 zu Grunde, wo 6 Folgen angezeigt sind. Der im Jahre 1846 verstorbene Kupferstecher Ovide Reynard in Paris brachte eine reiche Sammlung von Musterblättern alter Meister zusammen, und veranstaltete zum Zwecke der Kunst-Industrie folgendes Werk: ***Ornements des anciens maîtres (orfevriers-graveurs) des XV, XVI, XVII et XVIII siècles, recueillis par O. Reynard,***

et gravés sous sa direction par les meilleurs artistes. Paris 1844—1847, gr. fol. Es erschienen 37 Lieferungen mit Copien, und darunter sind auch solche nach D. Mignot. Wir geben hier die verschiedenen Folgen durch römische Zahlen an.

I. Folge von 10 Blättern mit Schmuckgehängen. Sie sind mit Perlen oder Steinen in Fassung von Laubwerk geziert. Die Form ist originell, und Erfindung dieses Künstlers. Er wurde daher von seinen Nachfolgern oft nachgeahmt. Die Hauptstücke nehmen die Mitte ein, den übrigen Raum des Blattes füllt aber eine Menge von kleineren Motiven zu solchen Schmucksachen, theils weiss auf schwarzem Grunde umrissen, theils ausschattirt. Auf dem ersten Blatte ist eine Tafel mit der Schrift in Majuskeln: *Tovt Bien Vient De Diev, et In Timore Dei Daniel Mignot Fecit Hoc Augustae Vindelicorum 1593*. H. 6 Z. Br. 4 Z. 1 L.

Im ersten Drucke fehlen die Nummern, die späteren Abdrücke sind nummerirt, und mit der Jahrzahl *1616* versehen. In beiden Zuständen sind die Blätter sehr selten, besonders in der ganzen Folge.

II. Folge von wenigstens 20 Blättern mit Mustern für Schmucksachen, welche in Laubwerk gefasste Steine, phantastische Thiere und Teufelchen enthalten, Alles en Silhouette gestochen. Jedes Blatt ist mit dem Zeichen versehen, nur auf No. 1, dem Titel, steht: *In timore Dei Daniel Mignot invent. sculp. et excu. hoc Augustae vindelicorum anno 1596*. Die Nummern sind die römischen. Höhe 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 10 L.

Die ersten Abdrücke ohne Jahrzahl sind sehr selten.

III. Folge von mehr als 22 Blättern mit Ohrgehängen, welche mit Figuren und phantastischen Thiergestalten geziert und nach Art der Silhouette in Runden, Ovalen, Dreieck &c. gestochen sind. Auf dem ersten Blatte steht: *In timore Dei Daniel Mignot invent. sculp. et excudit. hoc Augusto vindelicorum anno 1596*. Alle anderen Blätter sind mit dem Zeichen, und mit römischen Zahlen versehen. Höhe 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 10 L.

IV. Folge von wenigstens 8 Blättern mit grossen Hängstücken, welche in Nischen die einzelnen allegorischen Figuren der Tugenden, und Adam und Eva in Umgebung von Ornamenten auf weissem Grunde vorstellen. Umher sind kleinere Zierwerke auf schwarzem Grunde. Auf dem ersten Blatte steht in Majuskeln: *In Timore ac Charitate Dei | Daniel Mignot Fecit | Hoc Avgvstae Vindelicorum | Anno | 1593*. Diese Adresse ist in einem Hängwerke mit verschiedenen grotesken Thieren. Ueber der Schrifttafel ist ein Globus. Höhe des Titelblattes 5 Z. 11 L. Breite 4 Z. 1 L. Höhe der anderen Blätter 5 Z. 7 L. Br. 3 Z. 10 L.

Theodor de Bry hat diese Blätter von der Gegenseite copirt. Mignot fügte sein Monogramm bei, der Copist liess es weg.

V. Folge von 24 Blättern mit Hängstücken aus Laubwerk, theils mit Steinen besetzt. Rechts und links ist immer ein kleines Ohrgehäng an einem Faden befestigt. Diese Stiche sind mit dem Monogramme versehen, und mit römischen Zahlen nummerirt. Der Titel ist im Catalog Reynard nicht angegeben. Höhe 5 Z. 6 L. Breite 3 Z. 10 L.

VI. Folge von Blättern mit Gehängen, theils nach Art der Silhouetten, theils mit gewöhnlichen Linien gestochen. Die Zahl dieser Blätter ist im Catalog Reynard nicht angegeben, indem nur vier Stiche ohne Titel vorhanden waren. H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. 1 L.

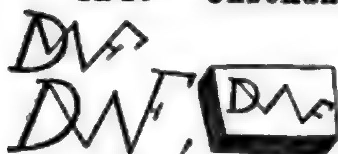
Im ersten Drucke mit römischen Ziffern, im zweiten mit arabischen, und im dritten ohne Nummern. Letztere wurden ausgeklopft.

VII. Folge von 10 Blättern mit grossen Hängstücken ohne Figuren in der Mitte, aber mit angehängten Perlen. Umher sind kleinere Stücke. Im Hängwerke des ersten Blattes steht in Majuskeln: *In timore Ac Charitate Dei | Daniel Mignot Fecit Hoc | Avgvstae Vindelicorum | 1593.* Auf den anderen Blättern ist das Monogramm, es fehlen aber die Nummern. Höhe des Titels 5 Z. 10 L. Br. 5½ L. Höhe der anderen Blätter 5 Z. 7½ — 8 L. Br. 3 Z. 10 L.

VIII. Folge von Goldschmieds-Ornamenten mit Vögeln und phantastischen Thieren mit Flügeln &c. Mit dem Zeichen. H. 1 Z. 7 L. Breite 2 Z.

Die Zahl dieser Blätter kennen wir nicht. Es kam uns nur ein einziges vor.

1249. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1558 in Italien



gelebt hat. Man wollte das dritte Zeichen, welches auch ohne Täfelchen vorkommt, auf Daniel Mignot, Daniel Meyer und David Widemann deuten, diese Meister sind aber jünger, als unser Monogrammist. Das Monogramm Mignot's haben wir oben gegeben, und D. Meyer behauptet No. 1223 eine Stelle. Die Anfänge der genannten Künstler fallen in eine Zeit, in welcher der Kupferstecher mit dem gegebenen Zeichen vielleicht nicht mehr am Leben war. Das Blatt mit der vom Dornstrauch verwundeten Venus nach Luca Penni hat die Jahrzahl *1558*, und aus diesem, sowie aus technischen Gründen, schliessen wir, dass der Meister *D M V* von 1555 No. 1257 mit dem Träger des obigen Zeichens Eine Person sei. Er ist kein origineller Meister, nur Copist, welcher auch die von ihm retouchirten Platten älterer Künstler mit dem Handzeichen versah. Das erste Monogramm findet man nach Bartsch XV. p. 301 auf einer Copie nach Enea Vico, welche nach der Zeichnung des Parmigiano ein altes Weib vorstellt, wie es stehend die Spindel handhabt. Das Original (B. No. 39) bringt diese Figur in einem Zimmer, unser Copist fügte aber dafür einen landschaftlichen Grund bei. H. 7 Z. 3 L. Br. 6 Z. 5 L. — Das im Täfelchen stehende Monogramm, welches schief eingestochen ist, entnehmen wir Brulliot I. No. 1538. Das Blatt mit demselben stellt nach Luca Penni's Zeichnung die im Rosenstrauche verwundete Venus vor. Der Originalstich ist von Giorgio Ghisi Mantuano, B. No. 40. Die Copie mit obigem Täfelchen hat die Jahrzahl *1558*, und ist somit noch bei Lebzeiten des G. Ghisi gefertigt. H. 11 Z. 3 L. Br. 8 Z. Das zweite Zeichen soll ebenfalls auf Blättern dieses Meisters vorkommen, wir können sie aber nicht beschreiben, da uns die Autopsie fehlt.

1250. Daniel Mytens, Bildnissmaler aus dem Haag, behauptete

DMF *1625.*

in England in der Zeit vor der Ankunft des A. van Dyck den Ruf eines der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches. Er malte die Portraite der Könige Carl I. und Jakob I., und solche von Notabilitäten des königl. Hofes. Im Hintergrunde brachte er gern eine landschaftliche Partie an, und auf irgend einem Stückchen Papier, oder einer Rolle schrieb er den Namen der dargestellten Person bei, selten seinen eigenen. Auf einigen Gemälden stehen aber die Initialen *DMF.* Mit der Jahrzahl *1625* findet man sie auf dem lebensgrossen Bildnisse des Lord Schatzmeisters Lionel Crafield, Earl of Middlessex, im Schlosse zu Knowle. In der englischen National-Gallerie befindet sich kein Gemälde von Mytens, dagegen werden in Hampton Court 11 Portraite von ihm aufbewahrt, darunter jenes des in der Geschichte der Erfindung der Schab-

kunst bekannten Prinzen Rupert von der Pfalz in Lebensgrösse, und des Zwergen Jeffrey Hudson, welcher auch auf einem grossen Gemälde mit den Bildnissen des Königs Carl I. und seiner Gemahlin vorkommt. Das Bildniss dieses Königs ist aber in Hampton Court nicht vorhanden. W. J. Delphius hat ein solches in Kupfer gestochen, Brustbild in reichem Costüm, fol. Das Bildniss der Königin Henriette von England bildet das Gegenstück.

D. Mytens starb im Haag gegen 1660. Sein gleichnamiger Sohn malte ebenfalls Bildnisse, ist aber noch mehr als Historienmaler bekannt. Immerzeel kennt nur diesen.

1251. Daniel Manasser, der Kupferstecher von Augsburg, über welchen wir oben unter *D M.* No. 1232 gehandelt haben, bezeichnete nach Brulliot II. No. 621 architektonische Blätter mit *D. M. F.*

D. M. F.

1252. Georgette de Montenay kam durch Christ (Monogrammen-Erklärung S. 163) auf die Liste der Künstler, und daher wurde sie auch von Brulliot, Heller u. A. in das Verzeichniss aufgenommen. Sie war Hofdame der Königin Johanna von Navarra, als solche auch Dichterin, und Verfasserin folgenden Werkes: *Emblemes ou Devises chrestiennes, composées par Damoiselle Georgette de Montenay. Lyon, J. Marcorelle M. D. LXXI,* 4., und in späteren Ausgaben. Dieses Werk beschreibt Robert-Dumesnil im Peintre-graveur français VII. p. 43 ff. No. 21 — 120. Die Kupferstiche sind von Pierre Woeiriot, und zu dem Buche gehört auch das Bildniss der Georgette, auf welchem das obige Monogramm vorkommt, zugleich mit dem Kreuze von Lothringen, welches als Zeichen des Woeiriot zu betrachten ist. Die Hofdame ist in halber Figur mit der Feder in der Hand am Tische sitzend vorgestellt. Auf dem Tische liegt die Laute, und die Jahrzahl *1567* deutet die Zeit des Stiches an. Unten auf der Tafel steht: *D'affection Zele et Intelligence etc.* Rechts vor den Versen ist das Monogramm und das Kreuz. H. 5 Z. 8 L. Br. 3 Z. 9 L. Dieses seltene Blatt kommt auch einzeln vor, und wurde dann zum Buche benutzt. Christ will den Stich der Georgette selbst zuschreiben, er ist aber von Woeiriot, auf welchen die neueren Schriftsteller nicht verfielen.

1253. Unbekannter Kupferstecher, welcher von Brulliot I. No. 1586 nach dem Cataloge des Assessors Hartlaub in Regensburg eingeführt wurde. In diesem Cataloge werden nur summarisch Blätter mit diesem Zeichen genannt, ohne weitere Detailangaben. Es dürfte sich um den Goldschmied No. 1246 handeln, so dass dieser in der Form des Zeichens gewechselt hätte. Es ist immer *D M H* zu lesen.

1254. Daniel Lindmeier, Zeichner und Maler von Schaffhausen, behauptet oben unter dem Monogramm *D L M* No. 1214 eine ausführliche Stelle, und daher verweisen wir auf dieselbe. Die gegebenen Monogramme, das zweite mit der Jahrzahl *1593* und *1595*, findet man auf historischen und allegorischen Zeichnungen in Tusch, deren noch eine bedeutende Anzahl vorhanden ist. Die Thätigkeit dieses Künstlers war sehr gross. Er hielt nicht immer dieselbe Form des Zeichens fest, und daher kommt er hier zum fünften Male vor.

1255. D. M. Le Court, Landschaftsmaler, gehört, nach seinem Namen zu urtheilen, der französischen Nation an, scheint aber längere Zeit in Italien gelebt zu haben. Mit dem gegebenen Monogramme, und dem weiteren Beisatze bezeichnet, kennen wir eine schöne Land-

schaft, welche rechts Bäume und Gebäude, in der Mitte vorn einen Eseltreiber, und links einen Wasserfall zeigt. Ueber einen Landschafter dieses Namens finden wir keine Nachricht. Um 1745 lebte aber ein Portraitmaler D. M. L. Court. In dem bezeichneten Jahre stach P. Tanjé das Bildniss des Johannes a Mark Frisius nach ihm.

1256. D. M. — S C. Vergl. die Abbreviatur D. MAR. V. No. 1240.

1257. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1555 — 1558 in Italien gelebt hat, und mit dem oben No. 1249 eingeführten Monogrammisten Eine Person ist. Was von ihm zu halten, und welchen Namen man ihm beilegen wollte, haben wir in dem betreffenden Artikel gesagt, und hier bemerken wir daher nur, dass Zani, Enc. meth. P. II. Vol. V. p. 194, die gegebenen Zeichen auf del Moro Veronese, d. i. Marco d'Angeli, genannt Torbido del Moro, deuten wollte. Allein die Manier, in welcher die Blätter mit den beigefügten Monogrammen gefertigt sind, widerspricht der Ansicht Zani's. Die Stiche mit diesen Zeichen sind steif und trocken behandelt, und haben keine Aehnlichkeit mit jenen des T. del Moro. Auch ist unser Künstler Kupferstecher von Profession, nicht Maler, wie jener, und keineswegs ein Künstler von Bedeutung. Man muss ihn zu den Copisten, und vielleicht auch zu den Händlern zählen, welche Abdrücke von älteren, retouchirten Platten verbreiteten. Er hatte es vornehmlich auf Battista Franco abgesehen. Nach diesem Meister copirte er die Anbetung der Könige, oder retouchirte vielmehr eine von B. Franco radirte Platte. Rechts steht nämlich ein Baum, welcher die Spuren der früheren Aetzung an sich trägt. Auf diesem Blatte, welches Bartsch im Anhange zum Verzeichniss der Blätter des B. Franco beschreibt, steht das punktirte Monogramm. H. 11 Z. Br. 16 Z. 6 L. Auch noch auf einem anderen Blatte nach Battista Franco kommt das Monogramm dieses Meisters vor. Bartsch beschreibt es No. 73 unter dem Titel des goldenen Zeitalters. Ein Mann sammelt Baumfrüchte in den Korb, und das Weib neben ihm säugt das Kind. Die Zeichnung wird dem Giulio Romano zugeschrieben, die Copie unsers Meisters ist aber nicht genau, indem sich beim Vergleiche mit dem Originale einige Abweichungen zeigen. Letzteres ist ohne Zeichen, 7 Z. hoch, und 9 Z. 3 L. breit. Die Grösse der Copie stimmt unsers Wissens überein. Bekanntlich sind die dem B. Franco zugeschriebenen Blätter in der Behandlung sehr ungleich, so dass sie Bartsch (Anleitung zur Kupferstichkunde I. S. 202, II. S. 145) in vier Classen eintheilt. Er glaubt, dass dem B. Franco nur die Radir- und Aetzarbeit angehöre, und Alles, was mit dem Stichel bewirkt wurde, von anderer Hand herrühre. Es ist möglich, dass die Retouche unserm Monogrammisten anvertraut wurde, da er mit B. Franco gleichzeitig ist. In jedem Falle deutet aber die trockene Behandlung auf keine glückliche Wahl, wenn sie je auf Rechnung Franco's zu setzen ist. Die gegebenen Zeichen findet man aber auch noch auf anderen Blättern nach B. Franco, dann auf solchen nach Giulio Romano, und Perino del Vaga.

1555 DW DV DV DV.

1258. **Unbekannter Kupferstecher** oder **Zeichner**, von dessen Hand im Catalog Sternberg I. No. 3621 ein in Mantegna's Manier gestochenes Blatt beschrieben ist. Es stellt ein liegendes Kind vor, welches die Linke auf einen Todtenkopf stützt, und mit der Rechten einen Schädel mit der Schlange hält. Im Grunde ist Landschaft eingestochen, und das Ganze umgibt eine Einfassung

D. M. V.

von Blätterwerk. H. 4 Z. 3 L. Br. 4 Z. 10 L. Der Verfertiger dieses Blattes lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, über seinen Namen können wir aber nicht einmal eine Vermuthung äussern, welche zunächst auf den vorhergehenden Meister gehen müsste. Frenzel spricht aber von keinem Monogramme, er sagt nur, das Blatt in Mantegna's Manier sei *D. M. V.* bezeichnet.

1259. David de Negker, auch Necker und Denecker, Formschneider von Augsburg, soll nach Brulliot I. No. 1663 der Träger dieses Zeichens seyn. Der genannte Schriftsteller beruft sich auf eine handschriftliche Notiz seines Vorgängers im Amte, in welcher aber der Künstler ohne Grund Daniel genannt wird. Es ist überhaupt nicht ausgemacht, dass unter dem gegebenen Zeichen David de Necker, der Sohn des Jobst Denecker oder Dienecker seinen Namen angedeutet habe. Das Monogramm bringt Christ (Auslegung der Monogrammatum S. 167), gibt es aber viel grösser, wie nach ihm Brulliot und Heller dasselbe nachbilden. Nach Christ findet man das Zeichen auf kleinen Holzschnitten, dessen Urheber er aber nicht kennt. David de Negker gab 1557 zu Augsburg ein Passional heraus. Die Holzschnitte dieses Werkes sind vielleicht mit dem Monogramme versehen. Im Jahre 1561 veranstaltete er eine neue Ausgabe des Todtentanzes von Jobst de Negker, unter der Adresse: *Getruckt in der löblichen Reychstatt Augspurg durch Dauidt Denecker, Formschneyder.* In diesem Werke kommt das Monogramm nicht vor. Im Jahre 1566 arbeitete er für den Kaiser Maximilian II., scheint sich aber nur kurze Zeit in Wien aufgehalten zu haben, denn im Jahre 1572 besorgte er in Leipzig die vierte Ausgabe des erwähnten Todtentanzes in 42 Blättern, 4. Erst 1579 erscheint der Künstler in Wien mit folgendem Werke: *Ain Newes Vnnd Kunstlich schönes Stamm- oder Gesellen-Büchlein. Gedruckt zu Wien in Oesterreich 1579 Durch David de Necker Formschneider,* 4. Wir haben dieses Werk nicht gesehen, und wissen daher nicht, ob auf Holzschnitten desselben das Monogramm vorkomme. Die zweite Ausgabe, von demselben Jahre, besorgte Herkules de Necker, 8.

Aus dem, was bisher gesagt ist, erkennen wir nur die Zeit der Thätigkeit des D. de Necker als Formschneider. Dass er der Träger des gegebenen Zeichens sei, bedarf noch der Bestätigung, falls es nicht auf Holzschnitten der bezeichneten Werke vorkomme. Christ spricht aber entschieden von kleinen Holzschnitten mit dem von ihm wie gewöhnlich vergrösserten Monogramme. Wir haben das Zeichen verkleinert. Vgl. auch David de Negker No. 901.

1260. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 16. Jahrhundert in Sachsen lebte. Nach Brulliot App. I. No. 199 findet man dieses Zeichen auf einer Copie des Blattes von Lukas Cranach, welches das Bildniss des Herzogs Johann Friedrich von Sachsen vorstellt, halbe Figur nach rechts. H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z.

L. Cranach hat das Bildniss des erwähnten Fürsten nicht gestochen, sondern die Portraite der Herzoge Albert des Beherzten und seines Sohnes Heinrich des Frommen, beide auf einem Blatte, B. No. 2. Auf diesem Blatte trägt Albert einen Rosenkranz. Der Originalstich ist von 1510, und nach der dem Verfasser des Dictionnaire des monogrammes gewordenen Mittheilung soll die Copie gleichzeitig seyn. Man findet auch neuere Abdrücke, welche bereits eine starke Abnutzung der Platte verrathen.

1261. **Francesco de Nanto** oder **Denanto**, Formschneider aus Savoyen, war in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Venedig thätig. Man findet mehrere schöne Holzschnitte mit seinem Namen, und nur ein einziges Blatt ist mit dem gegebenen Zeichen versehen, welches jetzt mit Recht dem Denanto zugeschrieben wird. Es ist diess eine grosse Landschaft mit der Flucht der hl. Familie nach Aegypten im Charakter Tizian's. Im Vorgrunde liegt ein junger Mann auf dem Boden, und rechts unten am Steine bemerkt man das Monogramm. H. 14 Z. 5 L. Br. 19 Z. 7 L.

Im Künstler-Lexicon X. S. 130 haben wir einige Blätter dieses Meisters verzeichnet, es sind aber jetzt Zusätze nöthig. Aus diesen Holzschnitten ersieht man, dass der Künstler bald de Nanto, bald Denanto geschrieben habe, und somit bietet die Erklärung des Monogramms keine Schwierigkeit. Die meisten Compositionen sind in der Weise Tizian's gehalten, und somit kann Denanto zu den Schülern dieses Meisters gezählt werden.

1) Die Predigt des Täufers Johannes am Jordan. FRANCISCVS DE NANTO DE SABAVDIA, fol.

2) Die Enthauptung des Täufers. Im Grunde reiche Architektur im mittelalterlichen Style. F. DE NANTO, gr. qu. fol.

3) Die Anbetung der Könige. FRANCISCVS DE NANTO, qu. fol.

4) Die Madonna mit dem Kinde, St. Sebastian und zwei anderen Heiligen. Eben so bezeichnet, fol.

5) Christus und die Samariterin am Brunnen. F. DE NĀTO SINSIT. HIERON. TERVISIVS PINCSCIT. Geistreiches und seltenes Blatt, gr. fol.

6) Christus heilt den Gichtbrüchigen. FRANCISCVS DENANTO. DE SABAVDIA. Schöner und seltener Schnitt, gr. fol.

7) Der Einzug Christi in Jerusalem. FRANCISCVS DENANTO SINDIT, fol.

8) Christus erscheint nach der Auferstehung den um einen Tisch versammelten Jüngern. Er ist von einer Glorie umflossen, und zwei Engel begleiten ihn. F. DE NANTO INCIDIT. Auf einer Tafel: TERVISIVS PINCSIT, gr. fol.

9) Das Leben der Einsiedler, nach den Bildern im Campo santo zu Pisa. FRANCISCVS DE NANTO, gr. qu. fol.

1262. **Domenico Nicolini,** Buchdrucker in Venedig um 1599, bediente sich als Adresse einer gut geschnittenen Vignette, welche eine geflügelte weibliche Figur vorstellt. Die Devise lautet: *Nisi qui legitime certaverit.* Brulliot I. No. 1667 spricht ebenfalls von Nicolini's Druckersymbol, und meint zuletzt, der oben im Artikel des F. de Nanto erwähnte Holzschnitt mit der Flucht der hl. Familie nach Aegypten sei von D. Nicolini verlegt. Allein das fragliche Blatt ist viel älter, jedenfalls um 1540 ausgegeben worden, und somit ist an Nicolini wohl nicht zu denken.

1263. **Baron Dominique Vivant Denon** beansprucht auch den folgenden Artikel, und daher müssen wir uns hier kurz fassen, da überhaupt die Anzahl der Blätter, auf welchen ein Monogramm vorkommt, sehr gering ist. Das kleine Zeichen findet man auf einem radirten Blättchen nach Coltellini, welches eine alte Frau im Familienkreise vorstellt. Das grössere Zeichen kommt auf lithographirten Blättern vor, welche als

Versuche in dieser damals neuen Kunst zu den Seltenheiten gehören. D. V. Denon hatte das lithographische Verfahren zu München durch Alois Senefelder kennen gelernt, und er machte im Angesichte desselben Proben mit der Kreide auf Stein. Sie fallen in das Jahr 1806, und sind jetzt fast unauffindbar, da nur wenig Abdrücke gemacht wurden. In Paris fand Denon keine Aneiferung, sich mit der Lithographie zu beschäftigen, und die Versuche fielen auch mager aus, da es an einer genügenden Presse fehlte. Erst 1816 brachte Engelmann eine solche zu Stande, Denon blieb aber dem Unternehmen ziemlich ferne, da sich von jeher andere Pariser Kunstfreunde für die neue Kunst mehr interessirt hatten. Darunter ist General Lomet (1806—1808), und besonders Marcel de Serres (1809—1814). Auch Graf de Lasteyrie (1812—1815) schenkte dem Unternehmen grosse Aufmerksamkeit. Die bessten lithographischen Versuche des Baron Denon fallen erst um 1820. Ueber seine radirten und lithographirten Blätter handeln wir aber im folgenden Artikel.

1264. **Baron Dominique Vivant Denon,** General-Direktor aller französischen Museen unter Napoleon I., war als Künstler, Kunstkenner und Gelehrter gleich berühmt. Wir haben im Künstler-Lexicon III. S. 343 ausführlich über ihn gehandelt, und den weiten Kreis seiner Thätigkeit bezeichnet. Hier ist besonders zu bemerken, dass sich 340 Blätter von ihm finden, bestehend in Portraiten, vorzüglich von Künstlern, historischen Darstellungen, Genrebildern, erotischen Scenen, Studien nach der Antike und der Natur &c. Ein Theil ist nach Gemälden und Zeichnungen berühmter Meister alter Schulen, dann nach Original-Radirungen gefertiget. Mehrere Blätter sind sehr flüchtig behandelt, andere auf das sorgfältigste vollendet. Denon hat in Kupfer radirt, in Aquatinta und Zeichnungsmanier gearbeitet, auch lithographirt, überhaupt in allen Fächern sich versucht. Das Format seiner Blätter ist sehr verschieden, bis zum gr. fol. gehend, wie der in französischer und italienischer Sprache gedruckte Catalog derselben ausweiset. Die Geschichte der Zeichenkunst hat kaum ein interessanteres Werk, als jenes, welches Denon unter folgendem Titel herausgegeben hat: *Monuments des arts du dessin chez les peuples tant anciens que modernes, recueillis par le Baron Vivant Denon — — lithographiés par ses soins et sous ses yeux. Décrits et expliqués par Amaury Duval. 4 Voll. Paris chez Brunet Denon, Imprimerie de F. Didot, 1829*, gr. fol. Dieses seltene Werk enthält im Ganzen 315 Blätter nach Originalzeichnungen der italienischen, deutschen, vlämischen, holländischen und französischen Schule, ferner nach Originalgemälden, Sculpturen in Holz, Elfenbein und Alabaster, Bronzen, Ciselierarbeiten, Medaillen, Münzen, Emaillen, Limosinen, Fayencen, alten Niellen, Kupferstichen, Holzschnitten u. s. w. Die Originale hatte Denon selbst gesammelt, und sie zum Theil auf gediegene Weise lithographirt und radirt, zum Theil von anderen Künstlern auf Stein zeichnen lassen. Die Vollendung dieses Prachtwerkes erlebte jedoch Baron Denon nicht. Er starb zu Paris 1825. Der erste Band desselben enthält seine Biographie.

Viele Blätter dieses Meisters sind mit dem Namen, andere mit den gegebenen Buchstaben bezeichnet, da der Künstler auch *De Non* schrieb. Dem vorhergehenden Artikel haben wir ein Monogramm beigefügt, und er dient zur Ergänzung.

1265. **Unbekannter Medailleur**, welcher in Diensten des Churfürsten Carl Ludwig von der Pfalz stand, also vor 1665 thätig war. Die Buchstaben stehen unten im Avers einer goldenen Medaille

des Churfürsten ohne Jahrzahl. Im Revers ist Pegasus vorgestellt, wie er sich über einen Berg emporschwingt, um dem Bellen der Hunde, dem Quäcken der Frösche, und dem Zischen der Schlange zu entgehen. Exter gibt diese Medaille I. S. 132 in Abbildung. Eine silberne Medaille mit demselben Revers ist von 1665, und wurde bei Gelegenheit der Wildfangsstreitigkeiten des Churfürsten geprägt. Exter II. p. 391 No. 122.

1266. **Domenico Campagnola** ist oben unter den Initialen *D C.*

DNCVS. DNCVS. PATVS. No. 1004 eingeführt, und wir haben bemerkt, dass der um 1517 lebende Kupferstecher von einem gleichnamigen Maler unterschieden werden müsse. Letzteren vermuthen wir unter der gegebenen Abbreviatur, welche nur auf ein paar Holzschnitten vorkommt, und zwar auf Landschaften im Style Tizian's. Eines dieser Blätter stellt ein Weib mit Früchten vor, qu. fol. Näheres über Domenico Campagnola siehe unter den Initialen *D C.* Dass die obige Abbreviatur *Dominicus* und *Dominicus Patavus* zu lesen sei, unterliegt keinem Zweifel.

1267. **Baron Dominique Vivant Denon**, der berühmte General-

DN. DIR. IE F. Direktor der französischen Museen unter Napoleon I., welcher oben unter den Initialen *D N.* No. 1263 und 1264 bereits eingeführt ist, übte auch Einfluss auf die k. Präganstalten, besonders, wenn es galt, eine Medaille zum Ruhme seines Kaisers in die Welt ausgehen zu lassen. Die gegebene Schrift auf Denkmünzen bedeutet *Denon Direxit Jeuffroy Fecit.* Roman Vincent Jeuffroy hatte als Miniaturplastiker Ruf, und starb 1826.

1268. **Unbekannter Formschneider**, welcher gegen Ende des

DF 16. Jahrhunderts in Danzig thätig war. Er kam mit dem Maler Anton Möller in Berührung, dessen Zeichen wir im ersten Bande No. 911 gegeben haben. Nach diesem Meister schnitt er eine Folge von Costümfiguren unter dem Titel: *Omnium statuum — ornatus et usitati habitus Gedanenses — 1601.* Die nähere Angabe siehe an der bezeichneten Stelle.

1269. **Domenico Campagnola** erscheint hier zum vierten Male,

DNI und wir können uns daher kurz fassen, da unter *D.* No. 877 und *D C.* No. 1004 ausführlich über ihn gehandelt ist. Die Abbreviatur des Namens (Dominicus) findet man auf einer Gebirgslandschaft mit Gebäuden. In der Mitte vorn sind zwei Männer mit Lanzen. Der eine trägt ein Kind in der Wiege auf dem Rücken, der andere ein solches auf der Schulter, während ihm ein Knabe folgt, qu. fol. Dieses Blatt beschreibt Bartsch XIII. p. 386 No. 4.

1270. **Jobst de Negker** oder **Dienecker**, Formschneider, fand oben unter d n No. 1172 eine ausführliche Stelle, und daher sei hier nur der Rückweis gegeben, im Falle die Nachforschung unter d n begonnen werden sollte. Wir haben nichts weiter nachzutragen, da bereits zur Genüge über diesen Meister gehandelt ist.

1271. **Nicaise de Keyser**, einer der berühmtesten belgischen

DK Meister unserer Zeit, wurde den 26. August 1813 auf dem Dorfe Santvliet, einige Stunden von Antwerpen, geboren. Als Bauernknabe zur Direktion des Pfluges bestimmt, zeichnete er ohne Anleitung lieber alles nach, was ihm vorkam, und als er endlich durch freundschaftliche Beihülfe des Malers Joseph Jacobs die Akademie in

Antwerpen besuchen konnte, liess der junge de Keyser schnell alle Schüler des Professors van Bree hinter sich. Zu seinen frühesten Werken gehören einige treffliche Copien nach Rubens und van Dyck, bald aber drängte das eine das andere seiner originellen Bilder, und die Zahl derselben ist daher jetzt sehr bedeutend. Seine Werke bestehen in Portraiten, Familienstücken, biblischen und historischen Compositionen und Genrebildern, theils von grossem Umfange. Auch meisterhafte Aquarellen, und andere Zeichnungen findet man in den Sammlungen der Kunstliebhaber. Immerzeel, *De levens en werken der holl. en vlaam. Kunstschilders II.* p. 108, verzeichnet die bis zum Jahre 1841 vollendeten Hauptwerke des Meisters. Auch das Tübinger Kunstblatt, und dann das an dessen Stelle getretene deutsche Kunstblatt, spricht sich mit vollster Anerkennung über die eminenten Leistungen dieses Meisters aus. N. de Keyser wurde schon 1839 Ritter des Leopoldsordens, und seit etlichen Jahren bekleidet er die Stelle eines Direktors der Akademie in Antwerpen.

Das Monogramm findet man auf einigen kleineren Bildern aus der früheren Zeit des Künstlers, und auf Zeichnungen. Es kommt auch auf Holzschnitten folgenden Werkes vor: *El Maestro del Campo, par Felix Bogaerts. Anvers 1839*, gr. 8. Dieses Buch enthält Episoden aus dem niederländischen Befreiungskriege, mit 30 trefflichen Holzschnitten aus der königlichen Formschneideschule zu Antwerpen. Das Ganze erschien in 18 Lieferungen. Andere Holzschnitte nach Zeichnungen des N. de Keyser findet man in *Les Belges peints par eux-mêmes. Publié par Ed. de Friedberg. Bruxelles 1840 ff.*, roy. 8. Die Scenen sind von Henry Brown, Beneworth u. A. meisterhaft geschnitten. Die berühmtesten belgischen Meister lieferten Zeichnungen dazu. Dann nahm de Keyser auch Theil am *Album du Jubilée de Rubens en 1840. Par Ernest Buschmann. Publié par la Societé Royale des Sciences, Lettres et Arts d' Anvers*, roy. fol. Zwölf andere Holzschnitte nach Zeichnungen dieses Meisters lieferte Brown zur Illustration folgenden Werkes: *Lord Stafford par F. Bogaerts. Bruxelles 1843*, 8. Sehr schön sind die Vignetten in *La Belgique Monumentale, historique et pittoresque par H. G. Moke, V. Joly, E. Gems etc. etc. Ouvrage suivi d' un coup d' oeil sur l' état actuel des Arts — — en Belgique, par A. Baron. 2 Tom. Bruxelles 1844*, gr. 8. Die Holzschnitte dieses Werkes sind von H. und W. Brown, Andrew, Best, Leloir &c.

Von einzelnen Blättern nach N. de Keyser nennen wir:

Die Schlacht von Woeringen im Jahre 1288, nach dem grossen Gemälde, welches 1839 von der belgischen Regierung bestellt wurde, lithographirt von Kreins. Geschenk des Kölnischen Kunstvereins an die Mitglieder 1841/42, qu. roy. fol.

Peter von Amiens, in schwarzer Manier von D. Oldermann, gr. fol.

Die Albanerin, gestochen von F. Wagner für den Albrecht-Dürer-Verein in Nürnberg, fol.

Die Italienerin am Brunnen, gest. von F. Weber, gr. fol.

1272. D. N. oder D. V. Limborch, soll nach einer handschriftlichen Aufzeichnung des bekannten Kunstkenners J. Hazard landschaftliche Zeichnungen mit diesem Monogramme versehen haben. Ein Künstler dieses Vornamens ist aber unbekannt, und es wäre wohl möglich, dass es sich um Hendrik van Limborch handle, dessen Monogramm wir im ersten Bande No. 436 gegeben haben. Hazard hat das obige Zeichen vielleicht nicht genau copirt. Uebrigens ist H. van Limborch nur als Bildniss- und Historienmaler bekannt, könnte aber doch auch Landschaften gezeichnet haben.

1273. **Nicolas de Larmessin,** Zeichner und Kupferstecher, wurde 1640 zu Paris geboren, und steht als Künstler seinem gleichnamigen Sohne nach. Er stach Bildnisse, und einige Blätter für den Buchhandel. In Isaac Bullart's *Académie de Sciences et des Arts. Paris 1682,* fol. sind viele Portraite von ihm, welche mit den gegebenen Monogrammen, und auch mit den Initialen *D. L.* und *N. D. L.* bezeichnet sind.

1274. **E. Donop,** Zeichner und Maler, scheint in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Hessen gelebt zu haben. Nach Brulliot I. No. 1669 findet man das gegebene Zeichen und den Namen *E. Donop* auf sehr schönen Zeichnungen, welche Früchte, vierfüssige Thiere und Vögel vorstellen. In Eberlein's Beschreibung der Gallerie von Salzdahlum wird einem Donop ein Gemälde mit zahmem Geflügel zugeschrieben, und Brulliot spricht von einer Landschaft mit Kühen und Schafen, welche in derselben Gallerie einem von Donop beigelegt werde. Ausserdem macht Brulliot auf eine Folge von sechs radirten Blättern mit Ruinen und Baufragmenten aufmerksam. Auf diesen Blättern steht: D. DONOP EQUES WEST, qu. fol. Dem Exemplare, welches der genannte Schriftsteller vor sich hatte, ist die handschriftliche Bemerkung beigefügt: *Gravé par Mr le baron de Donnoip collonel au service de Hesse-Cassel.* Somit hätten wir also einen Obersten Baron von Donop, oder vielleicht Donnoip, da im Monogramme *OI* gezeichnet ist. Wenn auf Zeichnungen *E. Donop* steht, so bedeutet dieses wahrscheinlich *Eques Donop,* und auf einen Adeligen lässt auch die Krone über den Buchstaben des Monogramms schliessen. Unter *Do. f.* kommen wir auf Donop zurück.

1275. **Martin Heinrich Omeis** und **Ernst Caspar Dürr** standen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Stempelschneider in Diensten des sächsischen Hofes, und bei gemeinschaftlicher Arbeit deuteten sie durch die Initialen *D. O.* ihre Namen an. Man findet sie auf einer grossen Klippe, welche bei Gelegenheit eines den 23. Juli 1676 in Dresden gehaltenen Vogelschiessens geprägt wurde. Damals that die Herzogin Magdalena Sibylla den Meisterschuss, und sie wurde daher Vogelkönigin. Tentzel gibt Tab. 58 No. 2 diese Klippe in Abbildung. Die Buchstaben *D. O.* stehen auch auf einer Medaille von 1690. Sie stellt auf der einen Seite den Schacht bei St. Anna im Erzgebirge, und auf der anderen Seite die Umgegend vor. Tentzel Tafel 68. No. 1.

D. O.

1276. **Zeichen der Münze in Orvieto.** Man findet diese Buchstaben auf päbstlichen Münzen von 1503 — 1513, und sie bedeuten: *De Orvieto.*

D. O.

1277. **D. Oechslin,** Kupferstecher, arbeitete gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Maria Eindsiedeln. Er stach mehrere Blätter mit Darstellungen aus dem neuen Testamente, und Heiligenbilder, welche gewöhnlich in verzierten Einfassungen vorkommen. Diese Blätter sind von geringem Werthe, 8 und fol.

D. Ö. sc. *in Einsiedlen.*

1278. **E. Donop** ist oben unter dem Monogramme No. 1274 eingeführt, und wir haben hier nur beizufügen, dass diese Buchstaben auf schönen Zeichnungen mit Früchten, vierfüssigen Thieren und Geflügel vorkommen. Sie sind auf graues Papier und in Wasserfarben ausgeführt. Was man ausserdem über diesen Künstler weiss, ist bereits gesagt.

1279. Domenico Campagnola, Maler und Kupferstecher, behauptet

DO. CAP.	DO CAP	DO. CAP	unter den Initialen *D. C.* No. 1004 eine ausführliche Stelle, und es ist bemerkt, dass zwei Künstler dieses Namens unterschieden werden
DO. CAMP.			
1517.	*1517.*	*1518.*	

müssen. Hier handelt es sich um den Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beigefügten Jahrzahlen festsetzen. Wir zählen hier die Kupferstiche auf, welche mit der Abbreviatur des Namens bezeichnet, und grösstentheils von Bartsch, P. gr. XIII. p. 377 ff., beschrieben sind. Eine andere Frage ist es, ob auch die Holzschnitte von ihm herrühren. Ueber letztere haben wir unter *D. C.* No. 1004 gehandelt, und daher ist hier nur ein einziges Blatt angegeben, da kein anderes die Abbreviatur des Namens in obiger Weise trägt.

Kupferstiche.

Hier folgen nur Kupferstiche mit der Abbreviatur, andere von Bartsch nicht beschriebene Blätter sind unter No. 1004 S. 396 beigefügt. Beide Artikel ergänzen sich.

1) [B. 3] Die Erscheinung des hl. Geistes am Pfingsfeste. Links unten auf einer Tafel: DO. CAP. Oval, Durchmesser der Höhe 7 Z. Br. 6 Z. 5 L.

Im ersten Drucke fehlt die Jahrzahl *1517*, im späteren steht sie über der Schrifttafel.

2) Der Leichnam des Herrn auf dem Grabe von Engeln unterstützt Links unten: DO. CAMP. *1518.* H. 3 Z. 1 L. Br. 4 Z. 8 L.

3) Die Kreuztragung. DO. CAP. *1518.* In einer Rundung, deren Durchmesser wir nicht kennen. Dieses Blatt hat nicht D. Campagnola, sondern G. B. Fontana gestochen.

4) Der heil. Petrus im Prätorium unter den Soldaten, wie er als Anhänger des Heilandes bezeichnet wird. Unten am Steine: DO. CAMP. *1517.* H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 7 L.

5) [B. No. 7] Venus in einer Landschaft sitzend. Links unten auf einer Tafel: DO. CAMP. *1517.* H. 3 Z. 7 L. Br. 5 Z. 3 L.

6) [B. No. 8] Der junge und der alte Hirt, der erstere mit der Schalmey neben dem Baume stehend. Rechts unten: DO. CAP. *1517.* H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 7 L.

Holzschnitt.

7) Christus heilt einen Kranken, auch die Erweckung des Lazarus genannt. Rechts vorn auf einer Tafel: DO. CAP. *1517.* H. 8 Z. 1 L. Br. 5 Z. 10 L.

Dieses Blatt ist in der Weise eines grossen Frieses geschnitten, welcher von drei Platten den Kindermord, den Zug der Weisen aus dem Morgenlande und die Anbetung des Kindes durch dieselben vorstellt. Auf dem Blatte mit dem Kindermorde steht: DOMINICVS CAMPAGNOLA. M.D.XVII. Die Anbetung der Könige zeigt rechts unten ein schiefes Täfelchen mit dem Monogramme *L A**, worunter sicher der Formschneider seinen Namen angedeutet hat. Das Blatt mit dem Kindermorde, welches Bartsch No. 1 beschreibt, enthält eine andere Composition, welche wohl eben so wenig von dem alten Domenico Campagnola herrührt, als der erwähnte Fries von diesem Meister gezeichnet ist. Die Platten besass ein Venezianischer Kunsthändler, welcher die Adresse IL VIECERI einschneiden liess. Bartsch hielt diesen irrig für den Formschneider. Vieceri lebte in der zweiten

Hälfte des 16. Jahrhunderts, mehr als fünfzig Jahre später, als Campagnola der Kupferstecher. Näher steht ihm der Tizianist dieses Namens, über welchen wir unter *D. C.* gehandelt haben. Die Composition des erwähnten Holzschnittfrieses verräth ebenfalls den Einfluss des Tizian.

1280. **Franz Francken der Alte**, gewöhnl. Frank genannt, wurde um

D. ō FRANCK. INV. 1544 zu Antwerpen geboren, und von Franz Floris unterrichtet. Im Jahre 1567 trat er als freier Meister der Confraternität des heil. Lukas in Antwerpen bei, und von 1588 — 1589 bekleidete er die Stelle eines Dekan derselben, wie die Archivalien dieser Corporation nachweisen. Den 6. Oktober 1616 starb der Künstler. Diese Data ergeben sich aus den neuesten Forschungen über die Malerzunft in Antwerpen als sicher, und somit sind die abweichenden Angaben in den früheren Werken zu berichtigen. Der alte Francken gehört zu den tüchtigsten Meistern seiner Zeit. Im Museum zu Antwerpen sind mehrere historische Bilder von ihm. Man findet aber auch im Auslande Werke seiner Hand. Auf mehreren Gemälden steht der Name des Meisters. Obige Inschrift ist zu lesen: *Den ouden Francken Invenit.* Dagegen schreibt der junge Franz Francken: *Den Jon. FF. F.*, oder *F. Francken.*

1281. DOMENEG° DI FRĀC.cis steht auf einem grossen Holzschnitte in vier Blättern, welcher ein christliches und ein türkisches Heerlager vorstellt. Wir haben ihn unter *C. V. F.* No. 783 beschrieben, und verweisen daher auf jenen Artikel. Der Meister Domenico di Franceschi ist ganz unbekannt, oder man sucht wenigstens in den bisherigen Künstlerverzeichnissen vergebens darnach.

1282. DOMENICO nennt sich der Verfertiger eines Gemäldes im Museo Giovio zu Como. Es ist diess das Bildniss des Herzogs Ferrante Gonzaga von Modena, welches einen sehr tüchtigen Meister verräth. Unter diesem vermuthen wir den Maler und Architekten Domenico Giunti, welcher von 1546 — 1560 in Diensten des genannten Herzogs stand. Vasari spricht im Leben des Nicolo Soggi von ihm.

1283. **Domenico di Paris Alfani**, der Freund und Mitschüler

DOMENICO. FECIT.
MDXVIII.

Rafael's bei Pietro Perugino, zeichnete auf solche Weise ein Gemälde in der Kirche der Sapienza Vecchia zu Perugia. Es stellt die Madonna mit dem Kinde vor, und wurde nach Brulliot III. No. 292 von Marc Anton unter Rafael's Namen gestochen, obgleich am Saume des Gewandes der Maria der gegebene Name steht. Brulliot beschreibt den Kupferstich nicht näher, und daher können wir nicht herausfinden, welches Blatt bei Bartsch gemeint sei.

1284. **Domenico del Barbiere**, genannt Domenico Fiorentino,

DOMENICO FIORENTINO.
DOMINICO FIORENTINO.

ist unter den Initialen *D. F.* No. 1088 bereits eingeführt, und dort ist alles gesagt, was zu unserm Zwecke nothwendig ist. Wir bemerken daher nur, dass der gegebene Name auf einigen Kupferstichen des Meisters vorkomme. Seine Blätter beschreibt Bartsch XVI. p. 356 ff.

Man darf diesen Künstler nicht mit Dominique Barrière von Marseille verwechseln.

1285. **Domenico Zampieri**, genannt Domenichino, zeichnete *Dome.no Inuen.* selbst nie auf solche Weise, sondern zuweilen einer der vielen Kupferstecher, welche nach Gemälden und Zeichnungen des Meisters Blätter geliefert haben. Man findet diese Abbreviatur auf einem anonymen Blatte mit St. Hieronymus in der Wüste, welcher knieend nach der Erscheinung des Engels blickt. Es handelt sich um eine Copie nach Pietro del Po, fol.

1286. **Domenico Feti**, genannt Domenico Mantuano, machte DOM. F. sich durch historische Bilder bekannt. Ob die Abbreviatur des Namens auf solchen steht, wissen wir nicht. Wenigstens findet man sie auf einem Kupferstiche von Quirin Boel, welcher die Vermählung der heil. Catharina vorstellt. Das Gemälde befand sich früher in der Brüsseler Gallerie, wird aber seit Jahren im Belvedere zu Wien aufbewahrt. Auf einem in der Weise Caletti's radirten Blatte nennt sich der Künstler Dom. Mantuano. Dieses Blatt stellt die heil. Jungfrau vor, wie sie dem heil. Pellegrin, König von Schottland, erscheint, fol. D. Feti starb 1624 im 35. Jahre.

1287. **Unbekannter Zeichner** oder **Formschneider**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts lebte. Man findet dieses Zeichen

DOM
F·I·I·
·S·

auf Holzschnitten in folgendem Werke: *Von der Architektur 5 Bücher. Aus dem Italienischen und Holländischen übersetzt. Basel, L. König 1609*, fol. Es ist diess eine deutsche Ausgabe des Serlio, zu welcher die bei Peter Coeck in Antwerpen erschienene holländische Uebersetzung benutzt wurde. Die Stöcke wurden neu geschnitten, wahrscheinlich in Basel. Der Buchstabe *S* im Schild bezieht sich wohl auf Sebastian Serlio.

1288. DOMINICVS. Dieser Name kommt auf alten italienischen Gemälden, und auch auf einem Holzschnitte vor. Brulliot III. No. 296 spricht summarisch von Gemälden des Domenico Bartoli, wir wissen aber nicht, wo sich irgend ein Gemälde mit dem Taufnamen dieses Künstlers finde. Auf den uns bekannten, diesem Meister zugeschriebenen Werken fehlt entweder der Name gänzlich, oder sie haben die Inschrift: *Dominicus Bartoli de Senis me pinxit.* Baron von Rumohr (Ital. Forschungen II. S. 221) behauptet, dass dieser Meister der Bruder und Schüler des Taddeo Bartoli sei, und andere machten ihn zum Neffen desselben. Nach der Angabe der Commentatoren der neuen florentinischen Ausgabe des Vasari, Florenz Le Monnier 1846 ff. II. 223, war er keines von beiden. Taddeo di Bartolo soll 1510 gestorben seyn, Domenico's Blüthezeit fällt aber um 1538 — 1542. Seine Gemälde sind in einer ganz anderen Weise behandelt, als jene des Taddeo, und somit kann man nicht auf eine gleiche Schule schliessen. Diese Angabe dient zur Berichtigung der Artikel im Künstler-Lexicon, und wenn sich wirklich ein Gemälde mit dem Namen DOMINICVS finden sollte, so möge man nach Zeit und Umständen an Domenico di Bartolo denken. Wir machen aber auch noch auf einen von den Geschichtschreibern vergessenen Domenico da Carpi aufmerksam, welcher in Bologna thätig war. Gualandi (Di Ugo da Carpi p. 7) fand seiner in einer Urkunde vom 5. März 1482 erwähnt.

Der Name DOMINICVS steht in Wirklichkeit auf einem Holzschnitte, welcher den heil. Hieronymus in einer Landschaft vorstellt. Der Heilige blickt rechts nach zwei wilden Thieren, deren eines ein

Löwe ist. Unten rechts ist der Name eingeschnitten, gr. qu. fol. Bartsch P. gr. XIII. p. 385 macht auf dieselbe Composition aufmerksam, nach seiner Behauptung trägt aber der Holzschnitt den Namen DOMINICVS CAMPAG. Wenn sich diess so verhält, dann handelt es sich um ein Blatt von Domenico Campagnola, aber nicht von dem alten Kupferstecher dieses Namens, sondern von dem Maler D. Campagnola aus Tizian's Schule, über welchen wir unter *D. C.* No. 1004 gehandelt haben. R. Weigel, Kunstkatalog No. 14,612, glaubt, dass das erwähnte treffliche Blatt von Domenico dalle Greche nach Tizian geschnitten sei. In den Facsimiles der Tizian'schen Holzschnitte, welche zu Venedig erschienen, ist eine Copie davon. Vgl. No. 1291.

1289. Domenico Feti Mantuano soll Gemälde mit diesem Namen DOMINICVS F. bezeichnet haben. Wir haben unter der Abbreviatur DOM. F. über ihn gehandelt, und bemerken hier nur, dass uns kein Bild mit dieser Bezeichnung bekannt ist.

1290. Domenico Zampieri, genannt Dominichino oder Domenichino,

Dominic.us In.
Domi.no in. pin.
Domi.no pinx.
Dominiq. pinx.

ist durch diese Abbreviatur auf Kupferstichen als Autor der Zeichnungen und Gemälde angedeutet, nach welchen irgend ein Blatt ausgeführt wurde. Es ist nicht nothwendig, darauf weiter einzugehen, da der Meister ohnehin in weitem Kreise bekannt ist.

1291. Domenico Campagnola nimmt uns in diesem Werke zu

DOMINICVS CAMP. *1517.*
DOMINICVS CAMPAG.

wiederholten Malen in Anspuch, da es sich um Kupferstiche u. Holzschnitte handelt, welche nicht von einer und derselben Hand herrühren können. Wir verweisen vornehmlich auf *D. C.* No. 1004, wo angegeben ist, was hinsichtlich der Holzchnitte, und der Compositionen derselben erhoben werden kann. Wir unterscheiden nämlich zwei Künstler dieses Namens, den alten Kupferstecher von 1817, und einen späteren Maler aus Tizian's Schule, über welchen wir unter *D. C.* l. c. gehandelt haben. Der erste Name mit der Jahrzahl *1517* steht nach Ottley II. p. 771 auf einem Kupferstiche, welcher den hl. Hieronymus vorstellt. Dieser Heilige sitzt ganz nackt am Eingange einer Hütte, und der Löwe liegt zu seinen Füssen. Links oben steht: DOMINICVS CAMP., und unten die Jahrzahl *1517*. H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 7 L.

Den Holzschnitt mit dem Namen DOMINICVS CAMPAG. beschreibt Bartsch XIII. p. 385. Er stellt den heil. Hieronymus in einer Landschaft vor, in welcher der Heilige links vor der Grotte sitzt. Im Grunde rechts sind zwei wilde Thiere im Kampfe. H. 10 Z. 7 L. Br. 15 Z. 5 Z. Bartsch glaubt, dass dieses Blatt nach der Zeichnung des D. Campagnola von einem Unbekannten geschnitten sei, die Composition ist aber sicher nicht von dem Kupferstecher dieses Namens, sondern entweder von Tizian, oder von jenem Maler Domenico Campagnola, welcher der Richtung desselben angehört. Es frägt sich aber noch, ob der zweite Name wirklich auf dem von Bartsch beschriebenen Holzschnitte stehe. Es kommt nämlich dieselbe Composition auch mit dem Namen DOMINICVS allein vor, und wenn die Angabe bei Bartsch richtig ist, so gibt es zwei Holzschnitte mit diesem Bilde. Vgl. oben den Artikel unter dem Namen DOMINICVS. No. 1288.

1292. Dominicus Vitus, ein Mönch des Klosters Vallombrosa, ist durch mehrere Kupferstiche bekannt, nach welchen der Künstler um 1576 bis 1586 thätig war. Er nahm den Agostino Veneziano zum Vorbilde, berücksichtigte aber auch die Leistungen der Schule von Mantua, wie sie sich durch die Ghisi gestaltet hatte.

Dominicus. V. F.

Frühere Schriftsteller nennen den Künstler Don Vitus, und im Winkler'schen Cataloge wird das Blatt mit Venus und Adonis einem unbekannten Domenico Veronese zugeschrieben. Einige Blätter lassen aber über den Meister keinen Zweifel. Man liest auf solchen: *Dom. Vitus Vallissumbrosae manachus etc.* Ein schöner Kupferstich mit der gegebenen Signatur stellt Venus und Adonis vor. Beide sitzen in Liebkosung am Fusse eines Felsen, und rechts sendet Amor einen Pfeil auf sie ab. Links sieht man zwei andere Liebesgötter, welche sich umarmen. H. 6 Z. 10 L. Br. 10 Z. 6 L. Einige erkennen in diesem Bilde den Jupiter unter der Gestalt der Diana in vertraulichem Umgange mit Callisto. Neben Amor bemerkt man nämlich den Adler des Jupiter. Frenzel vermuthet im Catalog Sternberg in der Gruppe der Liebenden Jupiter und Semele, an welche nicht zu denken ist. Die Zeichnung soll von Primaticcio seyn, was uns zweifelhaft scheint. Ein anderes Blatt mit diesem Namen stellt in Copie nach Battista Franco Petrus und Johannes vor, wie sie an der Pforte des Tempels einen Lahmen heilen. Die Composition ist aber von Rafael. Höhe 9 Z. 4 L. Breite 14 Z. 10 L.

In dem von Antonio Lafreri um 1582 herausgegebenen Speculum Romanae Magnificentiae sind etliche Blätter mit antiken Statuen von Dom. Vitus. Auch auf solchen, und dann auf grossen Stichen mit Stammbäumen, kommt der Name des Meisters vor. Im Künstler-Lexicon XX. S. 438 haben wir eine Anzahl von Blättern dieses Mönches verzeichnet. Hier fügen wir eine gegenseitige Copie nach Dürer's Blatt mit St. Christoph bei, B. No. 51. Oben links steht die Jahrzahl *1575*. Heller kannte dieses Blatt nicht.

1293. Domenico Zenoi oder **Zenoni**, Kupferstecher von Venedig, gab verschiedene Blätter heraus, und fügte zuweilen die gegebene Adresse bei. Ein Theil derselben ist aber sicher von ihm selbst gestochen.

Dominicus Z. ex.
Dominicus Z. excu.

Diess ist mit einem Blatt der Fall, welches eine bacchische Scene vorstellt. In der Mitte tanzt eine Bacchantin, links ist ein Faun und ein Satyr mit der Ziege, und rechts sieht man zwei Kinder mit dem Korbe. Unten liest man: *Dominicus Z. excu.* in ganz kleinen Charakteren. Statt *excu.* sollte sicher *fe.* stehen, da Zenoi weniger als Kunsthändler, wie als Kupferstecher zu betrachten ist. H. 6 Z. 6 L. Br. 8 Z. 9 L. — Unter *D. Z.* kommen wir auf diesen Künstler zurück.

1294. Dominique Barrière hinterliess ein radirtes Blatt mit dieser Abbreviatur, aber in Schriftzügen.

Dom. Barr. fe.

Es stellt die allegorische Figur der Wachsamkeit vor, auf einem Sockel stehend, wie sie nach dem Medaillon mit einer Büste blickt. Zu ihren Füssen sind zwei Kinder, von welchen das eine den Spiegel, das andere die Schlange hält. Rechts sitzt ein Cardinal vor dem unter Innocenz X. in Rom errichteten Obelisken. Oben hält die Fama die Fahne desselben, und rechts unten ist die Abbreviatur. H. 12 Z. 8 L. Br. 16 Z. 9 L.

Dieses Blatt beschreibt Robert-Dumesnil III. p. 81 No. 177.
Unter No. 954 u. 981 haben wir ausführlicher über D. Barrière gehandelt.

1295. Domenico Peruzzini, Maler und Radirer, angeblich aus

Dom. P. F.
Dom.us Per.
Anconae 1661.

Pesaro, war um 1650—1661 thätig. Einige haben die Existenz dieses Meisters in Zweifel gezogen, und daher wurde das eine der betreffenden Blätter dem Dom. Passignano, das andere dem Dom. Cerrini, genannt Cav. Perugino, zugeschrieben. Bartsch, P. gr. XXI. p. 138 ff., trat für Peruzzini ein.

1) Die hl. Familie mit St. Anton und drei anderen Mönchen, halbe Figuren. *Dom.us Per. Anconae 1661.* H. 3 Z. 6 L. Br. 4 Z. 9 L.

Heinecke schreibt dieses Blatt dem Dom. Cerrini aus Perugia zu. G. B. Benaschi radirte nach Cerrini ein Blatt mit der hl. Familie.

2) St. Anton von Padua vor dem Altare knieend, auf welchen das Jesuskind mit offenen Armen herabschwebt. Links unten: *Dom. P. F.* H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 5 L.

In früheren Catalogen wird dieses Blatt dem Dom. Cresti Passignano zugeschrieben. Vgl. No. 1311.

1296. Domenico Poggini, Goldschmied, Former, Medailleur und

DOM. POGG.

Edelsteinschneider von Florenz, war um 1565 bis 1590 thätig. Er arbeitete viele Jahre für den Grossherzog Cosmo I. Auf einigen Geprägen soll die Abbreviatur des Namens stehen, wie Schlickeysen S. 91 angibt. Poggini bediente sich auch der Initialen *D P.*, welche aber auch dem Medailleur Dom. di Polo angehören könnten.

1297. Domenico Tibaldi, Maler und Kupferstecher, stammt aus

Dom.o T.
Domi. Tibal. Fec.
Bono. 1570.

der Familie der Pellegrini, und gehört zu den berühmtesten Künstlern seines Landes. Seine Lebenszeit dehnt sich von 1541—1583 aus, wir gehen aber hier nicht weiter ein, da das Künstler-Lexicon über ihn Aufschluss gibt, und Bartsch P. gr. XVIII. p. 10 ff. seine Blätter beschreibt. Die Abbreviatur mit dem Monogramme *TF.* steht auf einem grossen Blatte mit der Allegorie auf den Frieden, welcher als junge, kräftige und sitzende Frau mit dem Oelzweige vorgestellt ist. Sie hält mit der linken Hand die Kette, an welche der zu ihren Füssen liegende Krieger gefesselt ist. Daneben sind drei Genien, und ein vierter schwebt in der Luft. Auf der einen Tafel steht der abgekürzte Name des Künstlers, auf der anderen PACE. H. 14 Z. 4 L. Br. 9 Z. 9 L. Dieses schöne und seltene Blatt beschreibt Bartsch No. 6. Ein anderes hierher gehöriges Blatt stellt die hl. Dreieinigkeit mit Engeln vor: *Gloria summae Trinitati uni verae Deitati etc. Hor. Samac. Inuen. — Domi. Tibal. Fec. Bono. 1570.* Die Composition ist von Orazio Samachini, und wird von Bartsch No. 2 beschrieben. H. 18 Z. 9 L. Br. 14 Z. 3 L. Schliesslich erwähnen wir auch noch des grossen Blattes mit der Fontaine des Neptun auf dem Platze in Bologna, B. No. 8. Unten links steht: *Inuentor et Architectus Fuit Thomas Lauretus Panormitanus. Domi. Tibal. Incidit Bono. Cum Privilegio M. D. LXX*, rechts: *Aereas Statuas Fecit Johannes Bologna Flandrius.* H. 14 Z. 3 L. Br. 18 Z. 10 L.

1298. Domenico Zampieri aus Bologna, genannt Dominichino,

Dom.us Bonon.is inuen.or

ist nicht nur durch zahlreiche Werke der Malerei, sondern auch durch Kupferstiche nach solchen, und nach Zeichnungen bekannt. Auf Blättern

dieser Art kommt die gegebene Abbreviatur vor, welche *Dominicus Bononiensis Inuentor* zu lesen ist.

1299. **Domenico Falcini** ist oben unter dem Monogramm *D F F* No. 1100 bereits eingeführt, und wir machen daher zur Ergänzung nur auf den Kupferstich aufmerksam, auf welchem die Abbreviatur des Namens vorkommt.

Dom^us Falc^s D. D. D.

Er stellt das Leichenbegängniss des Erzbischofs von Florenz vor. Links unten auf einer Tafel steht: *Cosmo Bardio ex Comitibus Verny Archiep. Flor. — — Dom^us Falc^s D D D.* H. 7 Z. 3 L. Br. 9 Z. 9 L.

1300. *Don Antonio* soll nach Brulliot III. No. 307 der Maler Anton van Heuvelen, der Schüler des Caspar de Crayer, gezeichnet haben. Der genannte Schriftsteller entnahm die Notiz einer Aufzeichnung seines Vorgängers im Amte, kannte aber weder ein Gemälde, noch einen Kupferstich mit diesem Namen. Dasselbe Geständniss müssen auch wir machen. Auf den drei von G. du Vivier geistreich radirten Blättern nach diesem Meister steht der Name: *Anton van Heuvel.* Sie stellen die Grablegung Christi, die Versuchung des hl. Antonius, und eine Köchin vor, wie sie am Tische einen Hahn rupft. Der Name des Radirers ist ebenfalls genannt. Es steht sehr im Zweifel, ob auf einem Gemälde dieses Meisters der Name *Don Antonio* stehe. Nach Descamps I. 214 wurde er zwar so genannt, dieser Schriftsteller sagt aber nicht, dass er Werke auf solche Weise bezeichnet habe.

1301. **Peter Paul Donker** oder **Donkers** von Gouda, Schüler des J. Jordaens, hatte als Zeichner, sowie als Bildniss- und Geschichtsmaler Ruf. Er lebte mehrere Jahre in Rom, starb aber 1668 in seiner Vaterstadt. Johannes Episcopius stach nach seinen Zeichnungen antike Statuen, welche theils mit dem Namen, theils mit der Abbreviatur desselben bezeichnet sind. Heller vermuthet darunter einen P. P. Donecker, welcher nie gelebt hat. Im Stengel'schen Catalog wird irrig *Donatello delineavit* gelesen.

Don. d
don. d.

1302. **Johann David Donnhäuser,** Formschneider von Frankfurt am Main, ist oben unter *D* No. 898 eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass die Abbreviatur des Namens auf einer hübschen Holzschnittvignette mit zwei nackten Kindern vorkomme. Sie halten die Buchstaben *V. W.*, und über ihnen schweben zwei Engelchen mit dem Lorbeerkranze. Es ist diess die Etikette der Buchhändler Varrentrapp und Wenner in Frankfurt a. M.

DON̄H: fe:

1303. **Domenico Pellegrini,** genannt Tibaldi, soll durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Man findet es auf einem Kupferstiche, welchen Bartsch XVIII. p. 55 No. 25 im Verzeichnisse der Blätter des Agostino Carracci beschreibt, da der Name dieses Meisters darauf vorkommt. Dieses Blatt stellt die Verklärung des Heilandes auf dem Tabor vor, oder dessen Himmelfahrt, wie man auch angegeben findet. Links unten steht: *Do. P. F.*, und in der Mitte: *Hora. Ber. For. 1588.* H. 16 Z. Br. 12 Z. Zani glaubt, dass D. Pellegrini und A. Carracci das Blatt gemeinschaftlich gestochen haben, andere wollen es dem ersteren allein zuschreiben. Zum Vorbilde diente ein Gemälde von Federico Zuccaro, und somit kann man unter der Signatur *Do. P. F.* nur den Zeichner oder Stecher vermuthen. Es müssen aber Abdrücke ohne Adresse des Orazio Bertelli vorkommen, wenn Pellegrini an dem Stiche Theil haben soll. Im Jahre 1588 lebte er nicht mehr. Auffallend ist auch die Andeutung

Do: P.F.

des Familiennamens durch *P.* Der Künstler nennt sich auf seinen anerkannten Blättern immer Dom. Tibaldi, nicht Pellegrini. Im Verzeichnisse seiner Blätter bei Bartsch XVIII. p. 10 ff. ist der fragliche Kupferstich nicht aufgezählt.

1304. Unbekannter Maler, welcher in Deutschland gelebt zu haben scheint. Man findet historische Bilder mit diesem Zeichen, welche sich aber weder in der Zeichnung, noch in der Färbung empfehlen. Sie sind trocken behandelt, und entbehren somit des warmen Gefühls, welches oft bei geringen Gaben doch nicht ohne Interesse lässt. Man wollte an Peter Pourbus denken, für diesen ist aber die Zeichnung zu mangelhaft. Auch scheint das Monogramm nicht aus *P. P.*, sondern aus *D. P.* zu bestehen. P. Pourbus zeichnete *P. P.* Auch für Domenico Pozzo, welcher von 1565 an für Kaiser Maximilian II. arbeitete, können wir nicht stimmen. Die Malereien dieses Meisters verrathen einen glücklichen Farbensinn, und sind auch in der Zeichnung tadellos.

1305. Johann David Passavant, Direktor des Städel'schen Kunst-Instituts zu Frankfurt a. M., und Historienmaler, behauptet im Künstler-Lexicon X. S. 563 bereits eine hervorragende Stelle, und ist als Kunstkenner und Schriftsteller in so weitem Kreise bekannt, dass wir uns hier kurz fassen müssen. Passavant ist eine Autorität auf unserm Gebiete. Sein Leben des grossen Rafael von Urbino, Leipzig 1839, gehört zu den klassischen Werken der Kunstliteratur. Zahlreich, und von grösster Wichtigkeit sind die Notizen über Kunst und Künstler in dessen Kunstreise durch England und Belgien, Frankfurt a. M. 1833, im Stuttgarter Kunstblatt von Dr. Schorn, im deutschen Kunstblatt von Dr. Eggers, im Archiv für Frankfurt's Geschichte und Kunst, Frankfurt 1850 ff., im Archiv für die zeichnenden Künste von Dr. Naumann und R. Weigel u. s. w. Auch wir verdanken diesem edlen Manne eine bedeutende Anzahl von Beiträgen, wofür wir ihm in der Einleitung zum ersten Bande bereits unsern wärmsten Dank ausgesprochen haben. Unter der Presse ist ein neues Werk dieses Schriftstellers: *Le Peintre-graveur par J. D. Passavant, contenant l'Histoire de la Gravure sur Bois, sur Métal et au Burin jusque vers la fin du 16 Siècle.* — — Der Verleger, Rudolph Weigel in Leipzig, machte neuerlich auf das baldige Erscheinen dieses Peintre-graveur aufmerksam.

Das erste der gegebenen Monogramme findet man auf historischen Bildern und Landschaften, welche aus der früheren Zeit des Künstlers stammen. Das andere Zeichen kommt auf Blättern folgenden Werkes vor: *Entwürfe zu Grabdenkmalen von J. D. Passavant, Historienmaler. Zu finden beim Verfasser in Frankfurt a. M. 1828.* Dieses schöne Werk enthält 30 Entwürfe zu Denkmalen älteren Styls.

1306. Peter Dell, Bildhauer in Würzburg, erscheint daselbst im Zunftregister unter dem Jahre 1534 als Domstifts-Werkmeister, und 1551 wurde sein gleichnamiger Sohn freier Meister. Dem einen, oder dem anderen dieser Künstler, wahrscheinlich dem jüngeren, gehört das gegebene Zeichen an. Es befindet sich an dem Grabsteine des Ritters von Schrimpf in der Marienkapelle zu Würzburg, mit dessen fast lebensgrossen Figur. Dieser Denkstein wurde 1556 gesetzt, und wir dürften daher den jüngeren Peter Dell als Verfertiger annehmen.

1307. **Pierre Daret,** Maler und Kupferstecher, geb. zu Paris 1610,
D, Dsc. gest. 1675 oder 1684. Anscheinlich Schüler von Simon Vouet, hinterliess er eine bedeutende Anzahl von Blättern, welche sehr zierlich behandelt sind, aber nicht jene Weichheit haben, wodurch sich sein berühmter Schüler François Poilly auszeichnet. Er stach historische Compositionen nach A. Carracci, M. A. Amerighi, G. Reni, S. Vouet, J. Blanchard, E. le Sueur, M. Corneille, J. Sarrazin, Dominichino, Tizian, A. van Dyck, G. Seghers, F. Baroccio, J. Stella; dann viele Bildnisse, welche meistens ohne Angabe des Malers sind. Auf solchen Blättern kommt das Monogramm des Künstlers vor.

1308. **Dodo Petersen** soll nach Brulliot II. No. 2824 durch diese Initialen seinen Namen angedeutet haben. Der genannte Schriftsteller sagt, man finde das Zeichen auf Holzschnitten mit Arabesken und verschiedenen anderen Vorstellungen in denselben. Ein Formschneider Dodo Petersen war ihm nicht bekannt, und wir glauben auch nicht, dass es sich um einen solchen handle. Unter den Buchstaben *D P* vermuthen wir den Buchdrucker Dodo Petri von Amsterdam, welcher verschiedene Borduren mit Ornamenten vorräthig hatte. Wir haben im ersten Bande unter *A. M.* No. 916 über ihn gehandelt. Bei ihm erschien neben andern die Passion des Jakob Cornelisz van Oostsanen, auf welche wir unter dem Monogramm *I M V A* zurückkommen. Dodo Petri und Petersen ist gleichbedeutend mit Dodo, Sohn des Petrus. Es handelt sich um dessen Verlagszeichen. Formschneider war er nicht; für seine Offizin arbeitete Jan van Meeren aus Amsterdam. Von letzterem sind die Holzschnitte der Passion, und auch die Zierleisten.

1309. **Dietrich Pottgiesser,** Maler in Cöln, erlangte daselbst 1622 das Meisterrecht, und arbeitete noch um 1648. Man findet Genrestücke mit den gegebenen Initialen, theils in Verbindung mit der Jahrzahl. Sie stellen gewöhnlich Bauern in der Weise des A. Brouwer vor. Brulliot II. No. 631 schreibt diese Bilder dem Abraham Diepram zu, dessen Monogramm wir im ersten Bande No. 382 gegeben haben. Diepram war Schüler des A. Brouwer, trat aber vor 1648 nicht als ausübender Künstler auf. Die obigen Buchstaben kommen mit der Jahrzahl *1640* ff. vor.

1310. **David Teniers,** Vater und Sohn, sollen nach Brulliot II.
D. P. No. 628 einige Gemälde mit *D. P.* bezeichnet haben. Diese Künstler bedienten sich gewöhnlich eines aus *D T.* bestehenden Monogramms. *D. P.* müsste *David Pinxit* bedeuten, diese Bezeichnung ist aber für die genannten Künstler ungewöhnlich.

1311. **Domenico Piola,** Historienmaler und Radirer von Genua,
D. P. geb. 1628, gest. 1703. Ein Künstler von Geschmack und Talent, hinterliess er eine bedeutende Anzahl von Bildern, deren man in den Kirchen und Palästen zu Genua, und auch in anderen Städten Italiens findet. In früheren Werken über Künstler werden ihm auch ziemlich viel radirte Blätter zugeschrieben, Bartsch schied aber die meisten für Domenico Peruzzini aus, und vindicirt dem D. Piola nur fünf Blätter, welche er im Peintre-graveur XXI. p. 419 beschreibt. Es frägt sich aber noch immer, ob alle diese Blätter von Piola radirt seien, da sie in der Behandlung ungleich, und theils selbst in der Zeichnung schwach sind. Ein sicheres Blatt in Castiglione's Manier stellt die Geburt Christi vor, mit der Schrift: *D. Piola Genu.sis faciebat 1655.* H. 10 Z. 3 L. Br. 7 Z. 6 L.

Man weiss, dass Piola dem B. Castiglione auch in Gemälden nachgeahmt habe, bis er sich endlich der Richtung des Pietro da Cortona hingab. Ein anderes, von Bartsch No. 1 beschriebenes Blatt, welches ebenfalls die Geburt Christi vorstellt, ist in Biscaino's Manier radirt, und mit *D. P. F.* bezeichnet. H. 8 Z. 3 L. Br. 6 Z. 4 L.

Wenn diese beiden Blätter wirklich von Piola herrühren, so können die anderen von Bartsch beschriebenen Radirungen nicht von ihm seyn, da sie sehr davon abweichen. Diess ist auch mit einem Blatte von 1640 der Fall, welches in einigen Catalogen dem Piola zugeschrieben wird, und im Künstler-Lexicon unter No. 6 vorkommt. Es stellt den hl. Anton von Padua vor, wie ihm das Christkind in einer Engelglorie erscheint. Links an der Stufe, auf welcher der Heilige kniet, bemerkt man die Jahrzahl *1640*, und unten steht: S. ANTONIO DA PADOA. H. 9 Z. 8 L. Br. 7 Z. 1 L. Dieses Blatt ist in der Weise Gimignani's radirt, und müsste, wenn Piola der Urheber ist, die Arbeit eines Knaben von 12 Jahren seyn. Wir können aber nicht annehmen, dass D. Piola schon 1640 die Nadel so sicher geführt habe. Es ist aber wahrscheinlich auch nicht an D. Peruzzini zu denken, obgleich er eine ähnliche Vorstellung radirt hat. Dieses Blatt ist unten links *Dom. P. F.* bezeichnet, und oben unter dieser Abbreviatur beschrieben. Die Platte zu diesem Blatte kam in Rom zum Vorschein, wo wenigstens die zweiten Abdrücke mit Rossi's Adresse ausgegeben wurden. — Folgende Blätter schreibt Bartsch entschieden dem Dom. Piola zu.

1) [B. No. 4] Paris fast nackt mit Stock und Apfel an einem Piedestale, in Kniestück. Auf dem Apfel stehen die Buchstaben *D. P.* H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z.

Dieses Blatt ist schwach in der Zeichnung, und auch die Nadelarbeit stimmt nicht für Piola. Die Buchstaben *D. P.* auf dem Apfel beziehen sich wahrscheinlich nicht auf diesen Künstler, sondern bedeuten nach der Analogie eines anderen uns bekannten Blattes *Detur Pulchriori.*

2) [B. No. 5] Ein Alter mit langem Barte in halber Figur. Links oben *D. P.* H. 5 Z. 7 L. Br. 3 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist breit radirt, und kühn gezeichnet. Es erinnert an Castiglione, könnte aber auch von G. Testana herrühren, da dieser ein paar Köpfe von Philosophen nach Piola's Zeichnungen in Kupfer brachte.

1312. Domenico Peruzzini, Maler und Radirer von Pesaro oder Ancona, blühte um 1640—1661. Als Schüler von G. Pandolfi wurde er in die Grundsätze des F. Zuccaro eingeweiht, verfolgte aber später die Richtung der Carracci. Man findet radirte Blätter mit den Initialen *D. P.*, welche früher gewöhnlich dem Domenico Piola, dem vorhergehenden Künstler, zugeschrieben wurden. Bartsch wies einem jeden dieser Meister den muthmasslichen Theil an, und dem Peruzzini vindicirt er im Peintre-graveur XXI. p. 138 ff. 12 Blätter. Sie unterscheiden sich von jenen des D. Piola wesentlich. Peruzzini war ein tüchtiger Zeichner, wie man von einem Nachahmer der Carracci erwarten kann. Piola führte die Nadel in der Weise des B. Castiglione, und auch des B. Biscaino, Peruzzini erinnert aber an Simone Cantarini Pesarese, dessen Mitschüler bei Pandolfi.

D. P. *1640*, D. P. *1661*.
D P, *D. P. f. Anconae.*

Wir gehen hier auf die betreffenden Blätter kurz ein, da sie in früheren Catalogen und Schriften fast alle dem Dom. Piola zugeschrieben werden.

1) [B. No. 1] Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, und St. Joseph. Halbe Figuren. Links oben *D. P. 1661.* Sehr leicht und geistreich radirt. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 3 L.

2) [B. No. 2] Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, wie sie dasselbe mit dem linken Arme umschlingt. Rechts im Grunde pflückt Joseph Früchte vom Baume. Am Stamme des letzteren *D. P. 1661.* H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 7 L.

3) Die hl. Familie, äusserst seltenes Blatt.

R. Ford gibt in seinem Werke: *Twelfe Etchings after Drawings and Engravings by Parmigianino etc. etc. London 1822*, ein Facsimile, und zwar nach dem bis dahin einzig bekannten Exemplare bei Mr. Clarke. Ford's Werk stand uns nicht zu Gebot, und daher können wir keine genaue Beschreibung geben. Bei Bartsch fehlt das Blatt.

4) [B. No. 3] Christus in der Wüste vom Teufel versucht. Letzterer erscheint unter der Gestalt eines alten Mannes mit einem Steine in der Hand. Links unten *D. P. 1642.* H. 10 Z. 10 L. Br. 8 Z. 9 L.

Im *Catalogo di una raccolta di stampe, compilato dallo Marchese Malaspina di Sannazaro* II. p. 549 wird diese Composition dem Dom. Piola zugeschrieben, und als Stecher Giuseppe Testana genannt. Beide Künstler sind für 1642 zu jung.

5) [B. No. 7] Die Ermordung eines im Bette liegenden Mannes durch drei Soldaten. Links steht ein Ungar mit dem kaiserlichen Wappenschilde. In der Mitte oben *D. P. 1640.* Höhe u. Breite 5 Z.

6 — 9. Eine Folge von vier Landschaften. Höhe 3 Z. Breite 4 Z. 10 L.

6) Der Mann mit Helm und Schild, welcher sich einem nackten Weibe nähert. In der Mitte unten *D. P. f. Anconae.*

7) Der Jüngling, welcher den Namen der Geliebten in die Baumrinde schneidet. Links unten *D P.*

8) Der Faun im Begriffe den Baum auszureissen. Rechts unten *D. P.*

9) Die zwei Jäger, der eine auf dem Boden liegend. In der Mitte unten *D P.*

Wir zählen hier nur die Blätter auf, welche mit den Buchstaben *D. P.* bezeichnet sind. Die Radirung mit der hl. Familie und St. Anton von Padua, B. No. 5, kommt unter der Abbreviatur *Dom.*^{us} *Per.*^{nus} vor. Jene des hl. Anton vor dem Altare, B. No. 6, ist unter *Dom. P. F.* beschrieben, und auf die Kreuzschleppung, B. No. 4, kommen wir unter *D. P. P. F.* zurück. Das Blatt mit dem büssenden St. Hieronymus, B. No. 12, ist *D. P. I.* bezeichnet, nicht *D. P. F.*, wie Bartsch angibt.

1313. Unbekannter Goldschmied, welcher in Nürnberg lebte, oder daselbst seine Lehrzeit erstand. Die gegebenen Initialen fand Börner auf einem seltenen, aber schlechten Blättchen, welches einen Gärtner vorstellt, der vor dem blätterlosen Baume kniet. Oben ist ein Zettel mit der Schrift: *Es thut der da Pflantz etc.* H. 2 Z. 7 L. Br. 2 Z.

Platten dieser Art wurden in der Lade niedergelegt, da sie zur Probe in der Gravirkunst eingereicht werden mussten. Wir hatten schon öfter Gelegenheit, solche Kunstprodukte aufzuzählen.

1314. Johann Daniel Ther-Portten, Kupferstecher, war um 1610 in Deutschland thätig. Man findet eine Folge von Blättern mit biblischen Vorstellungen in allegorischer Auffassung.

D·P·fe.

Das erste Blatt mit *D. P.* stellt den heil. Johannes vor, wie ihm, im Schreiben begriffen, die hl. Jungfrau erscheint. In dem vor ihm aufgeschlagenen Buche steht: *Exercitia* $^{S}{}_{I}{}^{P}$, d. h. *Spiritualia.* Die fraglichen Kupferstiche gehören also in ein Buch, welches sehr selten zu seyn scheint. Der Verfasser desselben muss dem Jesuiten-Orden angehören, denn ein zweites Blatt stellt einen Jesuiten vor, wie er das Buch dem Bischofe überreicht. Auf diesem Kupferstiche steht der abgekürzte Name des Zeichners: *Thom. Schn. del.* Auf zwei Blättern ist der Name der Künstler ausgeschrieben: *Johann Daniel Ther Portten sculpsit Tirnauiae. Thom. Schnops del.* Damit sind zwei Künstler eingeführt, welche man bisher in Wörterbüchern vergebens sucht. Die Buchstaben *D. P.* kommen nur auf einem Blatte vor, dessen Gegenstand aus Psalm 102 V. 2 genommen ist. Der aufgestochene Text lautet: *Renovabitur Vt Aqvilae Jvventvs Tva.* Auf einigen Blättern steht ein aus *P I.* gebildetes Monogramm, auf anderen *IDTP. fe Tyr.* oder *I D Portt. scul.*, fol. Diese Kupferstiche sind in der Zeichnung manierirt, verdienen aber ihrer Seltenheit wegen immerhin Beachtung.

1315. Domenico di Polo und **Domenico Poggini**, zwei florentinische Künstler, welche im Fache der Miniaturplastik Vorzügliches leisteten. Der erstere, auch Domenico de' Camei genannt, war Schüler und Nebenbuhler des berühmten

D. P.
D. P. F.

Edelsteinschneiders Giovanni delle Corniole oder Corgnivole. Er schnitt Bildnisse in Edelsteine, darunter jenes des Herzogs Alessandro de' Medici, welches Girolamo da Prato zum Vorbilde einer Medaille genommen haben soll. Damit gewinnen wir für Dom. di Polo einen Anhaltspunkt der Zeit, da Vasari nur sagt, der Künstler habe um 1536 geblüht, und sei in einem Alter von 65 Jahren gestorben. Alessandro de' Medici wurde 1531 zum Herzog ernannt, aber 1537 von seinem Vetter Lorenzo ermordet. D. di Polo wird daher im Juli des Jahres 1531 den Schnitt des Bildnisses begonnen, und vielleicht mehr als 30 Jahre gezählt haben, so dass der Künstler um 1560 starb. Vasari wusste auch, dass Polo Stempel zu Münzen und Medaillen geschnitten habe, der Künstler ist aber der Falsification verdächtig. Er ahmte antike Gepräge nach, und die Händler gaben sie für ächt aus. Eine mit *D. P.* bezeichnete, und dem D. di Polo zugeschriebene Medaille gibt das Bildniss des Herzogs Cosmo I. von Florenz, mit dem Steinbock auf dem Revers. Dieser Mediċäer gelangte 1537 zur herzoglichen Würde, wurde 1569 Grossherzog, und starb 1574. Sollte eine *D. P.* oder *D. P. F.* gezeichnete Medaille aus der Zeit seiner zweiten Erhebung vorhanden seyn, so kann sie nicht von Polo herrühren.

Für diesen Fall muss Domenico Poggini eintreten. Dieser Meister war Former, Goldschmied, Edelsteinschneider und Medailleur. Er arbeitete für den Grossherzog Cosmus I. von Florenz, neben anderen die Stempel zu den schönen Scudi von 1565 u. dergl. Mit *D. P.* bezeichnet ist der Avers einer Medaille mit dem Bildnisse des jungen Grossherzogs Francesco de Medici. Auf der Rückseite ist eine Frau mit Füllhorn und Merkurstab vorgestellt, zu deren Füssen zwei trauernde Personen sitzen. Im Abschnitt steht die Jahrzahl M.D.LXIV. Die Legende besagt: DII NOSTRA INCOEPTA SECVNDANT. Dann fertigte er auch die schöne Medaille mit den Bildnissen dieses Fürsten und seiner Gemahlin Johanna von Oesterreich, bei Gelegenheit ihrer Vermählung im Jahre 1565. In der letzteren Zeit stand Poggini in

Diensten des Papstes Sixtus V. Mit *D. P.* bezeichnet ist eine Medaille mit dem Bildnisse dieses Papstes, und der Madonna im Revers. Nach der Aufschrift dieser schönen Denkmünze fällt sie in das dritte Jahr des Pontificates Sixtus V. (Ann. III.), und wurde somit 1587 gefertiget. Eine zweite, mit *D. P. 1590* bezeichnete Medaille auf diesen Papst stellt auf dem Revers eine unter der Pforte stehende Frau vor, wie sie Almosen vertheilt. Die Legende lautet: PAVPER PIE — ALEND. EXT. Man hat auch eine Medaille mit dem Bildnisse der Camilla Peretti, der Schwester des Papstes Sixtus V. von 1590. Auf dem Revers ist die Façade von St. Lucia vorgestellt. Nach diesen Werken zu urtheilen, muss die Thätigkeit des Poggini bis 1590 reichen, Schlickeysen (Abkürzungen auf Münzen &c. S. 91) setzt aber seine Blüthezeit um 1560 — 1570.

Auf anderen Werken dieses Meisters steht nach Schlickeysen die Abbreviatur DOM. POGG.

1316. **Domenico Piola**, welcher oben unter *D. P.* No. 1311 bereits eingeführt ist, bezeichnete auf solche Weise ein sehr seltenes radirtes Blatt mit der Geburt Christi. D. P. F. Maria sitzt links, und hebt den Schleier von dem Kinde, um es dreien Hirten zu zeigen. Joseph wendet sich nach einem Weibe, welches aber nur mit dem Kopfe hervortritt. Rechts unten *D. P. F.* H. 8 Z. 3 L. Br. 6 Z. 4 L. Unter *D. P.* No. 1311 haben wir ausführlich über Piola gehandelt. Hier sei nur noch bemerkt, dass die erwähnte Radirung von Bartsch XXI. p. 419 No. 1 beschrieben wird.

1317. ð PFENNING * *1449* * In der k. k. Gallerie zu Wien befindet sich ein Gemälde, welches in halb lebensgrossen Figuren Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern von vielen anderen Figuren umgeben zeigt. Vorn rechts steht Maria mit den heil. Frauen. Am Saume der Decke eines Pferdes liest man: ð PFENNING * *1449* * ALS ICH CHVN —. Auf einer Fahne steht nochmals die Jahrzahl *1449*. Der Verfertiger dieses Werkes, ein ganz unbekannter D. Pfenning, gehört der oberdeutschen Schule an, und lebte vielleicht in Oberösterreich, da das Gemälde aus einer Kirche jenes Landes stammen soll. Im Cataloge der k. k. Gemälde-Gallerie im Belvedere kommt der Name dieses Pfenning nicht vor, wir glauben aber, dass er der Maler des Werkes sei, da die Beischrift darauf hindeutet.

1318. **Unbekannter Zeichner** oder **Maler**, welcher im 17. Jahrhunderte in Italien lebte. D. P. I. Er ist vielleicht jener Meister, welcher ein radirtes Blatt mit St. Hieronymus mit *D. P. I.* bezeichnet hat. Der letzte Buchstabe bedeutet *Invenit.* Diese Initialen stehen auf einem Holzschnitte, welcher den liegenden Bacchus als Kind vorstellt. Der Formschneider zeichnete *O. T. S.*, qu. 4.

1319. **Domenico Peruzzini** soll durch diese Initialen seinen Namen angedeutet haben. *D, P, I* Ueber den genannten Künstler haben wir unter *D. P.* No. 1312 gehandelt, und das Blatt, welches mit *D. P. I.* bezeichnet ist, beschreibt Bartsch XXI. p. 140 No. 12 im Anhange zu den Radirungen des Dom. Peruzzini. Es stellt den büssenden heiligen Hieronymus in der Wüste vor, wie er vor dem Crucifixe knieend einen Stein in der Rechten hält. Auf einem Felsen bemerkt man den Löwen. H. 9 Z. 10 L. Br. 7 Z. 2 L. Dieses schöne Blatt ist sehr fein und geistreich radirt, und an einigen Stellen mit der Schneidnadel leicht retouchirt. Bartsch tritt nicht entschieden für D. Peruzzini ein, da das Blatt von anderen Radirungen dieses Meisters

merklich verschieden ist. Er würde aber noch grösseren Zweifel ausgesprochen haben, wenn er bemerkt hätte, dass *D. P. I.* statt *D. P. F.* auf dem Blatte stehe. Bartsch, und nach. ihm Brulliot, behaupten nämlich, dasselbe sei mit den Initialen *D. P. F.* bezeichnet.

1320. **Domenico Peruzzini** behauptet oben unter *D. P.* No. 1312

D. P. P. F.

eine ausführliche Stelle, und wir tragen daher hier nur nach, dass ein von Bartsch XXI. p. 139 No. 6 beschriebenes radirtes Blatt rechts oben mit den gegebenen Initialen bezeichnet ist. Es stellt den Zug des Heilandes mit dem Kreuze nach Golgatha vor. Rund, Durchmesser 3 Z. 10 L. Bartsch nimmt keinen Anstand, dieses Blatt dem Peruzzini zuzuschreiben, obgleich er nicht genau bestimmen kann, ob der Künstler in Ancona oder Pesaro geboren worden sei. In letzterem Falle ist *Dom. Peruzzini Pesarese Fece* zu lesen.

1321. **Beerstraten** wird in der Gallerie des Fürsten von Lichtenstein in Wien der Verfertiger eines Gemäldes genannt, auf welchem das gegebene Zeichen vorkommt. Es stellt einen Fischer vor, wie er in seiner Kammer betet. Ein D. P. v. Beerstraten ist nicht bekannt, und daher wird die Erklärung des Monogramms nicht richtig seyn. Man weiss nur von einem Landschaftsmaler J. Beerestraten, und Arnold van Beerestraten ist im ersten Bande No. 2583 eingeführt.

1322. **Dietrich Philipp Zachau**, Münzmeister in Lübeck um

D. P. Z.

1758 — 1769, zeichnete Münzgepräge mit den Initialen des Namens. Medailleur war er nicht.

1323. **Domenico Quaglio**, Architekturmaler und Radirer, geb. zu München 1787, gest. daselbst 1837. Ueber die Familie Quaglio, welche aus Laino in Ober-Italien stammt, haben wir im Künstler-Lexicon XII. S. 135 — 148 authentische Nachrichten gegeben, und unter den vielen Mitgliedern derselben nimmt Domenico unstreitig die erste Stelle ein. Seine Gemälde sind zahlreich, und Meisterwerke ihrer Art, wodurch aber nicht gesagt seyn soll, dass die neuere Bautenmalerei nicht noch Vorzüglicheres geleistet habe, besonders in Hinsicht auf malerischen Effekt, und Bravour der Technik. Quaglio's Ansichten sind aber getreue Abbilder der vorhandenen Bauwerke und vollendet vom Kragstein bis zur Thurmspitze. Sowohl auf Gemälden, als auf Zeichnungen findet man das Monogramm des Meisters, noch öfter aber in Verbindung mit dem Namen. Eine zweite Abtheilung bilden die Lithographien und Radirungen des Künstlers. Seine frühesten lithographischen Versuche in München fallen um 1810, sie zeichnen sich aber bereits durch Sicherheit in der Behandlung der Kreide vor vielen anderen Blättern damaliger Zeit aus. Sie bestehen meistens in Interioren mit Staffage, und sind als Originalstudien der vollen Beachtung werth. Auch auf solchen Blättern findet man das Monogramm des Künstlers, sowie auf Radirungen. Letztere sind sehr geistreich behandelt, und bestehen meistens in Landschaften mit Architektur. Das Monogramm allein kommt nur auf wenigen Blättern vor, indem es gewöhnlich mit dem Namen verbunden ist. Im Künstler-Lexicon haben wir 47 Blätter verzeichnet, so ziemlich das ganze Werk. Mehrere Radirungen gehören zu den Seltenheiten, es wurden aber im Allgemeinen nicht sehr viele Abdrücke gemacht. Quaglio liess häufig Platten zum weiteren Gebrauche abschleifen, da er nur Studien vervielfältigen wollte. Ziemlich häufig sind die Ansichten merkwürdiger Gebäude in

München von 1811, gr. 4. Selten sind nur die Abdrücke vor den Unterschriften. Beim zweiten Drucke wurden diese beigefügt, und endlich liess Zeller seine Adresse aufstechen. Die Blätter sind sehr schön radirt und mit der Schneidnadel vollendet; in malerischer Hinsicht stehen aber die Landschaften mit Figuren und Architektur höher.

1324. **Nicolas le Rouge**, Buchdrucker in Troyes, war als solcher wohl nicht Künstler, gab aber ein sehr schönes Holzschnittwerk heraus, welches zu den grössten Seltenheiten gehört. Man kennt fast nur das Exemplar auf der k. Hofbibliothek in München, welches Professor Massmann (Literatur der Todtentänze, Abdruck aus dem Serapeum 1840) S. 99 beschreibt. Es erschien unter folgendem Titel: *LA* grant danſe macabre | des hōmes des fēmes | hystoriee augmētee de | beaulx ditz en latin. || Le debut du corps et de lame. | La complainte de lame damnee. | Exhortation de bien viure et bien mourir, La vie de' mauluais antechrist. | Le quinze ſignes | Le iugement. | Imprime a Troyes par Nikolas le rouge demourant en | la grant' rue a lenſeigne de Venise. Aupres la belle croix. Am Schlusse: Bl. 39a oder Kiiij; Cy finist la danse macabre des homes | des ſemme histoire eſt auhmentee de | perſonages et beaulx ditz en latin: | Imprimee a Troyes par Nicolas le rou | ge demourant en la grāt rue a lenſeigne | de Veniſe Aupres la belle croix Lan Mil | cccccxxviii le xi iour de Iuing. || gr. fol.

Auf der Stirnseite ist ein Holzschnitt mit vier aufspielenden Todten eingedruckt, und die Kehrseite zeigt den Buchdrucker Le Rouge, wie er vor der Madonna kniet. Auf seinem Spruchzettel steht: *Mater. dei. memēto mei.* Hinter ihm hängt am Baumstamme sein Schild mit dem obigen Zeichen. Unter dem Bilde beginnen die lateinischen Verse, und dann folgen die französischen u. s. w. Das Werk enthält 20 Holzschnitte ausser den oben genannten, und die Verse laufen auf jeder Seite oben unter den Bildern fort. Letztere sind sehr gut geschnitten, auf keinem Blatte ist aber ein Künstlerzeichen. Ob N. le Rouge aus der Zunft der Briefmaler oder Formschneider hervorgegangen, lässt sich nicht bestimmen, gewiss ist aber, dass mehrere alte Buch- und Kunstdrucker ursprünglich derselben angehörten. Man möchte zwar einwenden, dass 1528 das Geschäft des Buchdruckers und Formschneiders wohl durchgängig geschieden war: allein es kommen noch immer Fälle vor, in welchen der Drucker und Schneider Eine Person sind. Jakob Kerver z. B. ist beides zugleich.

1325. **David Ryckaert jun.**, Maler von Antwerpen, wurde nach der gewöhnlichen Annahme 1615 geboren, und von seinem gleichnamigen Vater in den Anfangsgründen unterrichtet. Die Leistungen des letzteren sind nicht bekannt, David Ryckaert der Sohn ist aber in den vorzüglichsten Gallerien vertreten. Er malte Genrebilder in der Weise des D. Teniers und A. Brouwer, wir wissen aber nicht, ob auf einem derselben das gegebene Monogramm vorkomme. Man findet es dagegen auf einem radirten Blatte, welches den Kopf eines lachenden Bauers zum Gegenstande hat. Er ist in der Weise des A. Brouwer gezeichnet, und das auf dem Blatte stehende Monogramm punktirt, 8. Diese Radirung scheint sehr selten zu seyn. Sie wird im Catalog der Sammlung des Grafen von Fries S. 144 No. 11 beschrieben, mit zwei anderen Blättern, welche ebenfalls Köpfe von Bauern vorstellen. Ob auf einem derselben das Monogramm vorkomme, wissen wir nicht.

1326. **Unbekannter Maler,** dessen Blüthezeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Brulliot I. No. 1680 bringt dieses Monogramm nach einer handschriftlichen Aufzeichnung des bekannten Kunstsammlers J. Hazard, welcher behauptet, dass man es auf fein vollendeten Gemälden eines italienischen Meisters finde. Den Inhalt dieser Bilder gibt Brulliot nicht an, und wir haben auch anderwärts kein Werk dieses Meisters erwähnt gefunden. Es frägt sich aber, ob die Bilder mit diesem Zeichen wirklich von einem italienischen Meister herrühren, da sie aus einer Zeit stammen, in welcher auch deutsche und holländische Künstler der italienischen Schule ihre Eigenthümlichkeit opferten. Wir machen auf drei Meister aufmerksam, welche den Zeitgenossen sicher bekannt waren, in der Kunstgeschichte aber unerwähnt blieben. Vielleicht deutete der eine oder der andere durch das gegebene Zeichen seinen Namen an. David Remeeus malte um 1590—1610 in Antwerpen Bildnisse und historische Vorstellungen. Cornelis, Hans und Pauwels de Vos waren seine Schüler. Daniel Richter war in den beiden ersten Decennien des 17. Jahrhunderts in Dresden thätig. Im Jahre 1617 malte er den Einzug des Kaisers Mathias und des römischen Königs in der genannten Stadt. Dieses Bild erhielt der Herzog Moriz von Hessen. In seinem Siegel führte er die Buchstaben *D. R.*, und somit könnte er sie auf Gemälden verschlungen haben. Dietrich Raffensteiner wurde 1589 Cammermaler des Kaisers Rudolph II., und stand mehrere Jahre in Diensten desselben. Der genannte Kaiser nahm keinen Stümper an, man sucht aber vergebens nach einem Bilde Raffensteiner's.

1327. **Richard Dagley,** Zeichner und Radirer, war um 1827 in London thätig. Sein Zeichen findet man auf vielen kleinen Radirungen in folgendem Werke: *Death's Doings, consisting of numerous Original Compositions in Prose and Vese, the friendly Contributions of various Writers; Principally intended as Illustrations of Thirty plats designed and etched by R. Dagley, Auctor of select Gems from the Antique etc. London 1827,* 8. Diess ist die zweite Ausgabe. Die erste hat die Jahrzahl *1826.* Es handelt sich um einen Todtentanz in moderner Nachahmung.

1328. **Unbekannter Maler,** welcher um 1560—1580 in Zürich gelebt zu haben scheint. Er gehört der Richtung des Hans Rudolph Manuel Deutsch an, und ist wohl nicht jünger, als dieser Meister. Man findet Zeichnungen von seiner Hand, welche mit der Feder und in Farben ausgeführt sind. Auf diesen Zeichnungen kommt das erste Monogramm vor, welches Brulliot App. I. No. 201 gibt. Er entnahm es einer Zeichnung mit einem Schweizer Soldaten, welcher eine grosse Fahne trägt. Rechts unten steht: *Zürich.* Höhe 15 Z. 9 L. Breite 11 Z. 6 L. Das zweite Monogramm befindet sich auf einem Holzschnitte in S. Münster's Cosmographie von 1580. Dieses Blatt zeigt eine am Ufer sich ausbreitende Stadt, welche links von einer grossen Burg auf dem steilen Felsen überragt wird. Der Zeichner ist sicher unser Monogrammist, und man kann ihn auch für den Formschneider halten. Ein zweiter Holzschnitt mit dem vierten Zeichen gibt eine Ansicht der Stadt Mekka, oder Mecha, wie sie auf dem Blatte genannt ist. Man findet diese Abbildung in Nicolaus Höniger's *Hoffhaltung des Türkhischen Keysers vnd Othomannischen Reichs beschreibung. Basel 1578,* fol. Auf einem anderen Holzschnitte dieses Werkes stehen die Buchstaben *D. R.*

Das Monogramm mit der Jahrzahl *1563* findet man auf einer mittelmässigen Copie nach H. Aldegrever, B. No. 134. Dieses Blatt stellt ein stehendes nacktes Weib als Allegorie auf den Tod durch die Sünde vor. Es hält in der rechten Hand die verbotene Frucht des Paradieses, und in der anderen die Sanduhr. Oben steht: ***Memorare novissima et in aeternum non peccabis.*** An diese Schrift schliesst sich das Monogramm mit der Jahrzahl. H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z. 7 L. Die geringe Fertigkeit, welche der Künstler im Stiche zeigt, lässt vermuthen, dass es bei dem ersten Versuche geblieben sei. Wer aber den Grabstichel nicht verschmäht, der könnte es auch nicht unter seiner Würde gehalten haben, das Schneidmesser zur Hand zu nehmen. Unser Monogrammist ist daher ohne Zweifel Maler und Formschneider zugleich.

1329. Cav. Domenico Rossetti, Maler und Radirer, geb. zu Venedig um 1650, ist durch zahlreiche Blätter nach venetianischen Meistern, besonders nach Tintoretto bekannt. Sie sind radirt und gestochen. Auf mehreren findet man das Monogramm grösser oder kleiner gebildet. Zu seinen Hauptwerken dieser Art gehören die 135 Radirungen der ***Historia del Testamento vecchio e nuovo rappresentata con Figure in rame, e con esplicationi estratti da' S. S. Padri — in tre tomi divisa. Dedicata al serenissimo Francesco II. Duca di Modena etc. da Domenico Rossetti, che hà intagliato li Rame. Venetia per Antonio Bosio 1688.*** H. 1 Z. 10 L. — 2 Z. Br. 2 Z. 7—9 L. Auf mehreren Blättern kommt das grössere Zeichen vor, andere sind unbezeichnet. Vier Blätter sind ***M. G. f.*** bezeichnet, und zwei rühren von Giovanni Pallazzi her. Im dritten Bande, mit Vorstellungen aus dem neuen Testamente, kommt die Abbreviatur ***La fa*** vor, worunter Lafage seinen Namen andeutete. Das kleine Monogramm entnahmen wir einem Blatte mit dem Bildnisse des Francesco Morosini, Cap. Geñal. da Mar. Man findet es im ***Ragguaglio delle gloriose Vittorie — dall' Armi della Sereniss.ma Republica di Venetia. In Venetia 1687,*** 12. Das grössere Monogramm findet man auch auf vier Blättern mit Landschaften nach Cav. Pietro Liberi. Sie bilden eine Folge, und erschienen zu Venedig *1675*, qu. fol. Brulliot I. No. 1679 schreibt auch das abweichende erste Monogramm dem Rossetti zu, wir kennen aber kein Blatt mit demselben. Im Künstler-Lexicon XIII. S. 400 sind 14 grosse Stiche verzeichnet.

1330. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Antwerpen gelebt zu haben scheint. Er arbeitete für Buchhändler, aber mit geringem Erfolge. Das gegebene Zeichen steht auf dem Titelblatte zu ***Les Délices des Pays-Bas, ou Description géographique et historique de XVII. Provinces Belgiques. A Anvers 1786,*** 8. Das Blatt stellt die Freiheitsgöttin, die Muse der Geschichte und Merkur vor.

1331. Daniel Raner soll der Träger dieses Zeichens seyn. Brulliot I. No. 1681 bringt dasselbe nach einer handschriftlichen Notiz des Rathes Kretz, welcher im vorigen Jahrhunderte zu München Gemälde und andere Kunstwerke sammelte. Füssly hatte ebenfalls Kunde von einem Daniel Raner, und er spricht von einem Gemälde in der Gallerie zu Schleissheim, welches einen alten Mann mit der Katze vorstellt. Dieses Bild soll mit einem aus ***D R*** bestehenden Monogramme bezeichnet seyn, aber weder in dem alten, noch in dem neueren Cataloge der Schleissheimer Gallerie wird ein Daniel Raner

genannt. Ein Künstler dieses Namens ist überhaupt unbekannt. Auch das erwähnte Bild mit dem Alten ist nicht mehr vorhanden. Uebrigens glauben wir nicht, dass der Rath Kretz das Monogrmm mit dem Maler Raner erfunden hat.

1332. **Unbekannter Zeichner,** welcher um 1630 in Holland gelebt haben dürfte. Das Monogramm gibt Brulliot I. No. 1683 nach einem Cataloge der Frauenholz'schen Kunsthandlung in Nürnberg von 1792. Da werden 13 Blätter mit Mustern zu Messerheften erwähnt, welche Michel le Blon gestochen hat. Dieser Meister stach mehrere Folgen dieser Art, welche bei Wilhelm Janssonius in Amsterdam erschienen, wie wir unter dem Monogramme *M B.* ersehen werden. Das obige Zeichen ist uns aber nie vorgekommen.

1333. **David Roelands** oder **Roelant,** Schreibmeister von Antwerpen, war um 1616 in Vliessingen thätig. Er gab Vorschriften zum Schönschreiben heraus, unter dem Titel: *T' MAGAZIN oft Pac-huys der Loffelycker Penn — const; vel Suptyler ende lustighe Teecken Percken, Beelder ende Figuren etc. Ghepractizeert door David Roelands etc. 1617,* qu. fol. Auf Blättern dieses seltenen Werkes kommen die gegebenen Zeichen vor.

1334. **Unbekannter Zeichner** oder **Radirer,** welcher um 1650 in Ravensburg gelebt haben könnte. Herr J. A. Börner fand das gegebene Zeichen auf einem radirten Prospekte der genannten Stadt in Vogelansicht mit einem Theil des Bodensees. Auf einem grossen, vom Winde aufgeblasenen Tuche steht: *Consignatio Templorum, Monasteriorum — praecipuorum.* Oben gegen rechts liest man: *Ravenspurgum S. Rom. Imperii Civitas arte optica exacte delineata,* und im Rande ist die Jahrzahl 1650. Dieses Blatt ist im italienischen Geschmacke radirt. H. 14 Z. 9 L. Br. 23 Z. 3 L.

1335. **Stempel eines Kunstsammlers,** welcher im vorigen Jahrhunderte lebte. Das gegebene Zeichen ist auf Kupferstichen und Handzeichnungen aufgedruckt, man wird aber darunter nicht leicht den betreffenden Künstler vermuthen, da die Eindrücke des Stempels sichtbar sind.

1336. **Unbekannter Formschneider,** welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Basel arbeitete. Er gehört wahrscheinlich der Familie des Laux Rudi an, eines Glasmalers, welcher um 1580—1590 blüthe. Der Meister *D R.* copirte Blätter des Todtentanzes von Hans Holbein für die Ausgabe des Huldrich Frölich: *Zwen Todtentäntz | Deren der eine zu | Bern dem Anderen | Ort Hochloblicher Eydtgno- | schafft zu Sant Barfüssern: | Der Ander aber zu | Basel — — Durch Hulderichum Frölich Plvensem, jetzt Burger zu Basel. Gedruckt zu Basel 1588.* Mit 44 Holzschnitten von dem Meister *G S,* dann von den unbekannten Meistern *C R, H W. H I W.* und *R.* In weiterer Benützung der Platten: *der Hochlöblichen vnd weitberümpten Stadt Basel kurze, aber nützliche Beschreibung, 1608.* Die Buchstaben *D R.* stehen auf dem Blatte mit der Aebtissin, es rührt aber der grösste Theil der Platten von diesem Meister nicht her, sondern von *G. S.,* über welchen wir ausführlich handeln werden.

1337. **Marco Dente di Ravenna** bediente sich zur Bezeichnung seiner Blätter des Buchstabens *R,* und noch öfters eines Monogramms, in welchem die Initialen *S R.*

verschlungen sind, so dass wir auf diesen Meister zurückkommen müssen. Bartsch, P. gr. XIV. p. 391, deutet aber auch das gegebene Zeichen auf Marco Dente, und nimmt die Chiffre zwischen *D* und *R* für *M*. Aus dieser ungewöhnlichen Versetzung der Buchstaben würde nun die Lesart *Dente Marco Ravennas* hervorgehen. Allein diese Form des *M* ist ohne Analogie, und man könnte noch viel eher *A* lesen. Wir erkennen aber darin nur ein zufälliges Trennungszeichen, welches als solches ohne Bedeutung ist, wie diess bei alten Meistern zu wiederholten Malen vorkommt. Es scheint auch, dass das Zeichen später aufgestochen wurde, indem Blätter in dem schönsten Drucke ohne dasselbe vorkommen. Der Stecher gehört jedenfalls der Schule des Marc-Anton an, es ist aber gerade keine Folge, den Marco di Ravenna als solchen zu bezeichnen, obgleich die betreffenden Kupferstiche mit jenen des Marco Dente grosse Verwandtschaft zeigen. Wir halten den Meister *D R.* für einen Goldschmied, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts gelebt hat, anscheinlich als älterer Zeitgenosse des Marco di Ravenna. Die folgenden Blätter gehören wenigstens alle zur Classe der Goldschmiedsornamente.

1) [B. No. 556] Ein Zierfeld mit einer Vase, welche auf einem Piedestale steht. Ueber der Vase erhebt sich eine groteske weibliche Gestalt mit zwei Feuerfackeln, und unten zu den Seiten des Sockels bemerkt man zwei Vögel. Die Seitenfelder sind mit Laubwerk gefüllt. H. 7 Z. 10 L. Br. 4 Z. 7 L.

Bartsch versichert, dass unten links vom Piedestale der Buchstabe *D* mit dem mittleren Zeichen, und rechts *R* stehe. Im Cabinet Cicognara war aber ein vollkommen reiner Abdruck ohne Zeichen. Er zeigt keine Spur einer Retouche, und daher ist anzunehmen, dass das Monogramm erst beim zweiten Drucke aufgestochen oder eingestempelt wurde.

2) Ein ähnliches Feld mit einer auf einen Widder gestellten Vase, über welcher eine Lampe sich zeigt. Zu den Seiten von unten auf breitet sich Laubwerk aus. H. 7 Z. 6 L. Br. 4 Z. 5 L.

Diess ist das Gegenstück zu obigem Blatte, und wird von Bartsch nicht erwähnt. Im Cabinet Cicognora war ein vollkommener Abdruck ohne Zeichen, es ist aber möglich, dass auch Exemplare mit demselben vorkommen.

3) [B. No. 557] Ein Zierfeld mit Laubwerk, welches aus den Beinen des unten sitzenden Kindes hervorkommt, und mit jenem vom Kopfe ab sich vermengt. Das Kind erfasst mit der erhobenen rechten Hand Zweige mit Blättern. H. 5 Z. 1 L. Br. 7 Z. 9 L.

Nach Bartsch ist dieses Blatt wie No. 1 bezeichnet, d. h. das *D* mit dem Schnörkel links unten, und das *R* rechts. Wenn man sich eine Linie hinüber denkt, so stehen aber hier die Buchstaben und die Chiffre auf gleicher Basis, während bei No. 1 das *R* tiefer steht. Das Exemplar aus dem Cabinet Cicognara ist ohne Zeichen, dagegen bemerkt man aber rechts unten die Adresse des Antonio Salamanca, doch schwer lesbar, wesswegen sie Bartsch wahrscheinlich übersehen hatte.

4) Ein Zierfeld mit einer Fratze in der unteren Abtheilung, unter welcher nach rechts und links Blätterwerk ausgeht, womit sich auch nach oben der Raum füllt. Rechts unten bemerkt man Salamanca's Adresse. H. 7 L. 9 L. Br. 5 Z. 1 L.

Dieses Blatt schreibt Bartsch No. 555 dem Agostino Veneziano zu, es stimmt aber in der Behandlung mit dem vorhergehenden. Beiden scheinen antike Vorbilder zu Grunde zu liegen.

1338. **Dominicus Rottenhammer**, der Sohn des bekannten Malers Johann Rottenhammer von München, malte meisterhaft in Miniatur. Man findet ungemein malerisch und reich mit Gold ausgemalte Kupferstiche und colorirte Zeichnungen von seiner Hand. Er schrieb immer die Buchstaben *D. R.* bei. In der v. Derschau'schen Sammlung waren mehrere Prachtblätter dieser Art, es ist aber nicht angegeben, dass sie von D. Rottenhammer gemalt seien. Darunter sind drei Kupferstiche nach Johann Rottenhammer, die Geburt Christi, die Himmelfahrt Christi und die Verkündigung Mariä, gestochen von L. Kilian und R. Sadaler, fol. Auch colorirte Stiche nach Bassano, Ligozzi, J. Heintz, M. de Vos, P. Candito u. A. kommen vor. Dom. Rottenhammer war um 1612 — 1640 thätig.

D R.

1339. **Unbekannter Zeichner** und **Maler**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Zürich, oder in Basel thätig war. Er ist Eine Person mit dem Monogrammisten *D R.* No. 1328, und wir verweisen daher im Uebrigen auf jenen Artikel. Die Buchstaben *D. R.* findet man auf Holzschnitten in S. Münster's Cosmographey von 1580 ff.

D·R·, ·DR·

1) Die Ansicht von Strassburg. Links unten *D. R.*, und weiter hin *FO.* H. 3 Z. 11 L. Br. 11 Z. 8 L.

Der Monogrammist *FO.* ist Formschneider, und somit kann unser *D. R.* nur die Zeichnung geliefert haben.

2) Der Plan von Babylon in Vogelansicht. Rechts unten *D. R.* H. 8 Z. 9 L. Br. 14 Z. 6 L.

3) Die Ansicht von Cairo in ähnlicher Vorstellung. Rechts unten *D. R.* H. 8 Z. 9 L. Br. 14 Z. 6 L.

Der frühere Abdruck befindet sich in Nicolaus Höniger's Hofhaltung des Türkischen Kaisers. Basel *1578*, fol.

1340. **David Redinger**, Formschneider und Radirer, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Basel thätig. Er verdient als Xylograph Beachtung, seine radirten Blätter sind aber ohne Werth. Die Holzschnitte bestehen meistens in Vignetten, doch schnitt er auch etliche Bildnisse, wie jenes des Malers J. Bullinger &c. In La Hode's *Histoire de la Vie et du Regne de Louis XIV. A Francfort et Basle 1740*, sind mehrere Vignetten und Initialen, welche mit *D. R.*, oder dem Namen bezeichnet sind. Das genannte Werk besteht in vier Bänden, 4. Eine andere, mit den grösseren Buchstaben bezeichnete Vignette stellt eine Buchdrucker-Werkstatt vor. In der Mitte sitzt eine weibliche Figur mit dem Basler Wappenschilde, und auf dem Papierbogen eines Arbeiters steht: *Ars Artium Conservatrix.* H. 2 Z. 3 L. Br. 6 Z. 8 L. Diese Vignette kommt in uns unbekannten Druckwerken vor. Zum Ueberflusse machen wir noch auf einen mit *D. R.* bezeichneten Anschlagzettel aufmerksam, welcher das Publikum auf equilibristische Kunststücke aufmerksam machte. In der Mitte lässt der fahrende Künstler einen Knaben auf der Leiter balanciren, und über den beiden posaunenden Engeln steht auf dem Bande: *Sans paraille.* Der Holzschnitt ist mit sicherer Hand ausgeführt, aber gering in der Zeichnung. H. 4 Z. 6 L. Br. 7 Z. 3 L.

D·R. D·R·

1341. **Marguerite Louise Amélie Delorme-Ronceray** radirte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris einige Blätter, deren mit *D R* bezeichnet sind, wie eine Ansicht des Thurmes von Palmerana nach Cochin le fils. Hüsch radirt ist ein Blatt mit dem Kopfe des hl. Paulus nach J. B. M. Pierre, und einem den Pfeil abschiessenden Amor nach Edm. Bouchardon.

D. R.

1342. **Donato Rasciotti**, Kupferstecher von Venedig, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war, soll nach Brulliot II. No. 635 Blätter nach Rafael, Rosso Rossi, Correggio u. A. mit *D R.* bezeichnet haben. Wir kennen kein Blatt mit diesen Initialen. Wenn aber Stiche mit denselben vorkommen, so sind es nur Verlagsartikel. Er zeichnete gewöhnlich: *Dom. Rasciotti forma* oder *formis*.

D R.

1343. **Richard Fox**, Bischof von Durham 1494 — 1502, war auch Münzaufseher daselbst, und auf ihn beziehen sich die Buchstaben *D. R.*, wenn sie auf Münzen des Königs Heinrich VII. vorkommen. Schlickeysen liest: *Dunelmensis Ricardus.* Auf Münzen des Königs Heinrich VIII. von England von 1508 — 1524 deuten diese Buchstaben den Namen des Bischofs Ruthall, und die Münzstätte Durham an.

D. R.

David Reich, Medailleur in St. Gallen, zeichnete ebenfalls Münzgepräge und Stempel zu Medaillen mit *D. R.* Starb 1771.

1344. **David Ryckaert** soll nach Brulliot II. No. 636 durch diese Initialen seinen Namen angedeutet haben. Im Cabinet Vence befand sich ein Gemälde, welches einen alten Mann vorstellt, der mit Kindern spielt. Auf der Bank des Alten stehen die gegebenen Initialen mit der Jahrzahl *1610.* Das erwähnte Gemälde ist von P. Chenu in Kupfer gestochen, unter dem Titel: *Le Vieillard et les enfans*, und mit der Dedication an Mr. Claude Alexandre de Villeneuve, gr. fol. Im Stiche kommen die Buchstaben verkehrt vor, da der Künstler das Bild von der Gegenseite gibt.

D R 1610.

David Ryckaert wurde nach der gewöhnlichen Angabe 1615 zu Antwerpen geboren, und er kann daher 1610 das fragliche Bild nicht gemalt haben. Der Verfertiger muss daher nothwendiger Weise ein anderer Künstler seyn. Wir würden auf den älteren David Ryckaert rathen, welcher seinen Sohn die Anfangsgründe der Kunst lehrte, man weiss aber nicht, in welchem Fache er thätig war.

Ueber D. Ryckaert jun. vgl. auch No. 1325.

1345. **N. Dornheim**, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete in den beiden ersten Decennien unsers Jahrhunderts für Buchhändler. Die Buchstaben *Dr.* findet man auf Blättern in Almanachen.

Dr.

1346. **Cav. Domenico Rossetti**, welcher oben unter dem Monogramm *D R* No. 1329 eine Stelle behauptet, dürfte auch der Verfertiger jener Holzschnitte seyn, auf welchen die gegebenen Buchstaben vorkommen. Gandellini zählt ihn wenigstens zu den Formschneidern. Die Buchstaben *D. R* findet man auf einer Vignette in A. M. Vicnoli's *Historia Veneta. Venetia 1680*, 4. Sie zeigt eine Büste innerhalb einer grotesken, oben in Adler ausgehenden Einfassung. Die Initialen stehen links unten, und deuten sicher einen Künstler an. Diese Vignette kommt am Schlusse der Introduktion vor. Zwei andere Holzschnitte mit *D. R* und *D. R. F. V.* findet man in der *Historia della Republica Veneta di B. Nani. Venetia 1679*, 4. Die ersten Initialen stehen auf einer Verzierungsleiste, und die Schlussvignette ist *D. R. F. V.* bezeichnet. Die Buchstaben *F. V.* bedeuten vielleicht *Fecit Venetiis.* Jedenfalls handelt es sich um einen venezianischen Künstler. Einer besonderen Erwähnung verdient auch die Etikette des Buchdruckers oder Buchhändlers P. M. Frambotti in

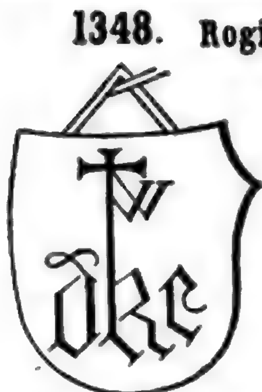
D·R
D,R,F
D.R F.V.

Padua. Minerva steht neben dem Oelbaume, auf dessen unterem Zweige die Eule sitzt. Um den Stamm schlingt sich ein Band mit den Worten: *Paris Opus*. Die Einfassung besteht aus Muscheln, Füllhörnern, Früchten, Blumen und Bändern. Im Schildchen oben ist das aus ***P M F*** bestehende Zeichen Frambotti's. Diese Vignette ist auf dem Titel von F. Foresti's *Selectarum juris enarrationum Opus. Patavii 1696*, 4., eingedruckt. Blätter mit ***D. R. F.*** kennen wir nicht, sie kommen aber in venezianischen Druckwerken um 1670 vor.

1347. **David Ryckaert**, welcher unter dem Monogramm ***D R*** No. 1325 eingeführt ist, soll nach Brulliot II. No. 638 Gemälde mit diesen Buchstaben bezeichnet haben. Er malte bekanntlich Genrebilder in der Weise des A. Brouwer und D. Teniers, wir kennen aber keines mit den Initialen des Namens. Auf mehreren Gemälden zeichnete er: *David Ryckaert Fecit Antverpiae*, und daraus würden sich die Buchstaben ***D. R. A. f.*** erklären.

D. R. A. *f.*

1348. **Rogier van der Weyden** soll nach Brulliot I. No. 1524 durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Nach der Angabe dieses Schriftstellers findet man es auf historischen Gemälden im Style der Schule des Jan van Eyck, er sagt aber nicht, wo sich Werke dieser Art finden. Wir können daher nicht weiter eingehen, da uns die Anhaltspunkte fehlen. Das Monogramm könnte allerdings auf Rogier van der Weyden gedeutet werden, da die Buchstaben ***R. De W.*** oder ***R. V. De W.*** darin enthalten sind. Die Kunstgeschichte kennt aber zwei R. van der Weyden, wie wir im Künstler-Lexicon XXI. S. 347 ff. nachgewiesen haben. Es müsste demnach ermittelt werden, welchem von beiden das Monogramm angehöre. Brulliot glaubt aber, es sei darunter eher der Besteller, als der Maler angedeutet. Wenn nur ein einziges, oder allenfalls Pendants mit diesem Monogramme vorkommen, könnte es sich wohl um den Donator, oder um den Besteller des Werkes handeln, zumal das Zeichen viel grösser ist, als oben gegeben, wie Brulliot bemerkt.



1349. **Jean Droz**, Stempelschneider, geb. zu La-Chaux-de-Fonds 1746, gest. 1823. Dieser treffliche Künstler hinterliess viel Medaillen und Münzgepräge, sowohl zur Zeit des ersten Kaiserreichs in Frankreich, als in England. Die Buchstaben ***D R. F.*** kommen aber selten auf seinen Werken vor, da er gewöhnlich den Namen eingravirte.

D R. F.

1350. **Domenico Rinaldo**, Zeichner und Maler von Rom, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Brulliot II. No. 639 bringt ihn mit Rinaldo, dem Schüler des Giulio Romano, in Verbindung, welcher aber um 100 Jahre früher lebte. Die gegebenen Initialen, und dann auch den Namen des Künstlers: *Domenico Rinaldo Romanus Invenit*, findet man nach der Angabe des genannten Schriftstellers auf Kupferstichen mit Bildnissen von Kreuzbrüdern, welche von Joseph Patigny gestochen wurden. Sie bilden eine Folge von circa 60 Blättern, fol.

D R R Inv.

1351. **Dux Saxoniae** bedeutend, findet man dieses Zeichen auf einem Holzschnitte von dem unbekannten sächsischen Meister ***V. T.***, welcher der Schule des jüngeren L. Cranach angehört. Das fragliche Blatt enthält das Bildniss des

Herzogs Johann Wilhelm von Sachsen, halbe Figur in verzierter Einfassung mit den allegorischen Figuren des Glaubens und der Hoffnung zu den Seiten. Um das Oval steht: HERR REGIER MICH DURCH DEIN WORT. Das gegebene Monogramm, mit einer Krone, bemerkt man auf einem Goldstoff vor dem Herzoge. Unten im Cartouche steht der Name und der Titel der dargestellten Fürstenperson, kl. fol.

1352. Diana Ghisi Mantuana ist oben unter dem Namen DIANA &c. eingeführt, und daher beschränken wir uns hier nur auf jenes Blatt, auf welchem das gegebene Zeichen vorkommt. Es ist diess eine Copie nach Agostino Veneziano B. No. 21, ein Mädchen mit dem Korbe vorstellend, wie es knieend die Fussbedeckung ordnet. Das Zeichen ist rechts, und links steht: DIANA S. MANTUANA. Höhe 3 Z. 9 L. Br. 3 Z. 6 L.

Das gegebene Zeichen schreibt Brulliot I. No. 1689 der Diana Ghisi zu, und er glaubt *Diana Sculpsit* lesen zu müssen. Es ist aber auffallend, dass diese Künstlerin ausser dem Namen auch noch ein Monogramm aufgestochen haben sollte, dessen sie sich auf keinem anderen Blatte bediente. Vielleicht handelt es sich um eine Copie des folgenden Meisters.

1353. David Saldörffer oder **Salvelder**, auch Daniel Salveter und Daniel Salvator wird der Träger dieses Zeichens genannt. Die beiden letzten Namen spricht Christ (Monogrammen-Erkl. S. 168) muthmasslich aus, und Füssly hatte ·1559· Kunde von einem David Saldörffer oder Salvelder. In einem handschriftlichen Monogrammenverzeichnisse finden wir einen Goldschmied D. Salfelder erwähnt, aus keiner der uns offen stehenden Quellen konnten wir aber vollkommene Gewissheit schöpfen. Füssly schreibt das Blatt, welches die Parabel vom reichen Prasser und dem armen Lazarus zum Gegenstande hat, dem Daniel Salvator zu, da nach seiner Angabe der Name dieses Meisters mit der Jahrzahl *1559* darauf steht. Wir kennen nur einen Abdruck mit dem Monogramme, und daher scheint der Name des angeblichen Kupferstechers aufgeschrieben zu seyn. Dieses ist wenigstens mit einem Blatte aus der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid der Fall, welches das Urtheil Salomon's vorstellt. Auf der Rückseite steht: *Daniel Salvatore*. Daraus schliesst wohl Frenzel, der Verfasser des Catalog Sternberg II. No. 1265, dass unser Meister im Style sich mehr den Italienern, als den Deutschen nähere. Aus dem uns vorliegenden Blatte mit dem Urtheil Salomon's können wir dieses nicht ersehen. Nach den Inschriften der beiden erwähnten Blätter hätten wir also einen Daniel Salvator als Stecher, wir glauben aber, dass die ganze Angabe nur auf Christ zurückgehe, welcher einer nicht verbürgten Tradition folgte. Mit David Saldörffer hat es wahrscheinlich dieselbe Bewandtniss. Indessen lebte in Nürnberg ein Conrad Saldörffer als Künstler. Er radirte die Blätter zur deutschen Ausgabe der Reise in die Türkei von N. Nicolai. Nürnberg 1572 u. 1579, fol. Vielleicht lebte in Nürnberg auch ein David Saldörffer, welcher so viel Berechtigung hat, als Daniel Salvator, nämlich eine muthmassliche.

Bartsch P. gr. IX. p. 479 beschreibt folgende Blätter, gibt aber die Monogramme nicht wie oben beigefügt.

1) Das Urtheil Salomon's. Der König sitzt rechts auf dem Throne, und deutet mit dem Scepter nach dem links vorn knieenden Weibe, welches als die wirkliche Mutter die Hände erhebt. Hinter ihr steht die andere Frau, welche die Theilung des Kindes gutheiss't. Der Henker

hebt es rechts am Rande am Füsschen empor, und erwartet mit dem Schwerte in der Linken den Befehl. Links sieht man unter dem Bogen zwei Soldaten, und oben ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1559* darüber. H. 3 Z. 3 L. Br. 4 Z. 8 L.

2) Der reiche Prasser an der Tafel unter einem Pavillon, wie er einen armen Krüppel zurückweisen lässt. Im Grunde links liegt Lazarus bei den Hunden. Unten nach rechts an den Stufen ist das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1559*. Höhe 3 Z. Br. 4 Z. 6 L.

3) Die Hirschjagd. Der Hirsch wird von mehreren Hunden angefallen, und der eine erfasst ihn am Laufe. Zwei Jäger zu Pferd, und drei zu Fuss kommen von beiden Seiten heran. Rechts oben ist das kleine Zeichen. H. 1 Z. 7 L. Br. 6 Z. 6 L.

4) Die Schweinsjagd. Von einigen Hunden angefallen, geht der Eber links auf einen Jäger los, welchem aber zwei andere zu Pferd zu Hülfe kommen. Rechts laufen drei Jäger mit Spiessen herbei. Oben nach rechts bemerkt man das kleine Zeichen. Höhe 1 Z. 7 L. Br. 6 Z. 6 L.

1354. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Man findet von seiner Hand eine Copie nach dem Stiche von H. S. Beham, B. No. 193, die Bauern auf dem Markte betitelt. Links ist ein Weib, welches mit dem stehenden Bauer zu sprechen scheint. Zu ihren Füssen steht ein Korb mit Eiern und ein Topf. Links unten im Täfelchen ist das von Bartsch und Brulliot nicht genau gegebene Zeichen mit der Jahrzahl *1584*. H. 2 Z. Br. 1 Z. 5 L.

Bartsch P. gr. IX. p. 573 beschreibt nur dieses einzige Blatt, und hatte wahrscheinlich einen ersten Druck vor der *No. 4*. Diese Nummer steht rechts unten neben dem Topfe, und beweist, dass das Blatt zu einer Folge gehöre. Wir haben aber nie ein zweites Blatt gesehen.

1355. Unbekannter Metallschneider, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts, oder noch früher, am Rhein oder im Elsass gelebt zu haben scheint. Man findet zwei grosse Blätter von seiner Hand, welche Gegenstücke bilden, und zu den ausgezeichnetsten Arbeiten ihrer Art gehören. Sie könnten für Holzschnitte genommen werden, bei näherer Betrachtung wird es aber klar, dass eine Metallplatte benutzt wurde. Eines dieser Blätter ist mit obigem Zeichen versehen, das andere trägt die Initialen *D S*. Der Metallschnitt mit dem Monogramme stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einer Nische stehend vor. Sie trägt die Krone auf dem etwas nach rechts geneigten Haupte, umgeben von einer Strahlenglorie, welche an den Schultern beginnt, und unter den Knieen endet. Ueber der Nische ist links ebenfalls die hl. Jungfrau vorgestellt, wie sie im Buche liest, und rechts erscheint der verkündende Engel. In der Mitte oben ist eine Bandrolle mit dem englischen Grusse in alten Charakteren: *Ave Maria Gratia plena.* Rechts unten in der Ecke bemerkt man das Zeichen. H. 12 Z. 5 L. Br. 4 Z. 11 L. Das Gegenstück stellt den leidenden Heiland vor, und ist mit den Initialen *D S* bezeichnet. Wir kommen unten darauf zurück.

1356. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Strassburg gelebt haben dürfte. Brulliot I. No. 1691 gibt dieses Zeichen nach dem Bildnisse des Martin Butzer, welcher in halber Figur mit einem offenen Buche vorgestellt ist. Unten im Cartouche steht: *Ich weyss nichts dann Christum*

den gekreutzigten I. Cor. 2. Ueber dem Bildnisse: ***Abcontrafactur des Ehrwürdigen und Hochgelehrten Herrn Martin Butzer, Diener des Evangeliums Jesu Christi zu Strasburg.*** Unter dem Cartouche stehen deutsche Verse: ***Dieser fromm und gelehrte Mann — — Gedruckt zu Strasburg Anno 1586.*** H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 5 L.

Der Schneider dieses Bildnisses könnte Daniel Seidel, das s. g. Danielmännchen, seyn. Er arbeitete längere Zeit unter Thurneisser in Berlin, und begab sich nach 1583 nach Basel, seiner Vaterstadt. Vielleicht ist Butzer's Bildniss bei ihm bestellt worden.

1357. Unbekannter Maler, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene Zeichen, welches aus *D S*, oder *C S* besteht, und vielleicht auch noch *L* einschliesst, befindet sich auf einem Gemälde mit dem Bildnisse des Friedrich Conrad Tuschelein, welcher um 1609 pfalzgräflicher Rath in Zweibrücken war, und von 1619 — 1634 in Nürnberg als Rechtsconsulent lebte. Das Monogramm ist unterhalb des Wappens, und darüber steht die Jahrzahl *1609.* An Lorenz Strauch ist kaum zu denken, da Tuschelein 1609 nicht in Nürnberg lebte.

1358 Daniel Schültz scheint durch dieses Monogramm seinen Namen angedeutet zu haben. Ueber diesen Meister handeln wir unter dem Monogramm *D S* in Cursiven No. 1366, da an dieser Stelle mit Sicherheit auf ihn verwiesen werden kann. D. Schültz lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Danzig, und auch der Träger der gegebenen Zeichen muss daselbst gleichzeitig thätig gewesen seyn. Man findet sie auf Blättern mit naturhistorischen Abbildungen im Museum Gottwaldianum. Dr. Christoph Gottwald war Arzt in Danzig, und lebte von 1636 — 1700. Er besass ein Cabinet von Conchylien, Seesternen, Meergewächsen und anderen Naturalien, welche er in radirten und gestochenen Abbildungen bekannt machte. Gerhard Edelink stach für dieses Werk Gottwald's Bildniss nach der Zeichnung des Malers Andreas Stech, welcher ebenfalls zu den renommirten Danziger Künstlern gehört. Schültz war im naturhistorischen Fache besonders bewandert, und daher könnte sich Gottwald dessen Hülfe bedient haben. Auf anderen Blättern dieses Werkes stehen aber die Cursiven *S D S*, welche Zweifel erregen möchten, wenn nicht *Schültz Delineavit Sculpsit* zu lesen ist. Joh. Samuel Schröter besorgte eine neue Auflage des genannten Werkes: ***Musei Gottwaldiani — — quae supersunt tabulae etc. etc. Nürnberg 1702***, fol.

1359. Charles Dufresne, Kupferstecher und Radirer, war um 1780—1805 in Paris thätig. Man findet mehrere Blätter von seiner Hand, und darunter auch Copien nach Jakob Callot. Auf diesen Blättern steht: ***Dufresne sculpsit***, und auch das Monogramm kommt in ähnlicher Bedeutung vor.

1360. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Holland gelebt zu haben scheint. Brulliot I. No. 1694 kennt ein sehr mittelmässiges Blatt mit diesem Zeichen. Es stellt das Innere einer Küche vor, in welcher ein Mann sitzt, wie er die Gans an den Spiess steckt. An der Bank rechts bemerkt man das Zeichen. H. 3 Z. 5 L. Br. 3 Z. 11 L.

1361. Daniel Savoye, Maler von Grenoble, Schüler von Sebastian Bourdon, soll durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Man findet es auf kleinen radirten Blättern, welche Offiziere und Soldaten in verschiedenen Stellungen vorstellen.

Der Zeichner deutete durch ein aus *H R* bestehendes Monogramm seinen Namen an. Wir erkennen darunter den Maler H. Raidel, welcher sich längere Zeit in Italien aufhielt, und um 1650 in Augsburg Ruf genoss. Wenn dieses der Fall ist, dann kann D. Savoye die erwähnten Blätter nicht gestochen haben, da er erst 1644 geboren wurde. Sie stimmen auch nicht mit den anerkannten Arbeiten desselben. Die erwähnten Stiche bilden eine Folge von 12 Blättern mit militärischen Figuren, welche wahrscheinlich von einem deutschen Meister herrühren.

1362. **Daniel Stumpfel**, Münzmeister, stand von 1573 — 1579 in Diensten des Fürsten Joachim Ernst von Anhalt, und auf Geprägen desselben kommt das Monogramm vor. Von 1579—1585 lebte Stumpfel als Münzmeister in Halle.

1363. **Dominicus Dassier**, der Vater des berühmten Jean Dassier, zeichnete auf solche Weise einige Münzgepräge. Man findet neben anderen das Monogramm auf einem Genfer Thaler von 1641.

1364. **Daniel Seghers**, Blumenmaler, geb. zu Antwerpen 1590, gest. den 2. November 1660. Schüler von Jan Breughel, und 1611 bereits Mitglied der Confraternität des hl. Lukas zu Antwerpen, trat er 1614 zu Mecheln in den Jesuiten-Orden, hörte aber nie auf, durch seine lieblichen Kinder der Flora die Aussenwelt zu bezaubern. Der Jesuit von Antwerpen war der Freund des berühmten Rubens und des Cornel Schut, welche öfter die figürlichen Bilder malten, welche er mit Blumenkränzen umgab. Auf einigen Gemälden steht das Monogramm des Meisters, auf anderen zeichnete er *D. S.* In der k. Gallerie zu Dresden ist ein meisterhaftes Blumenstück mit der obigen Bezeichnung.

1365. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1570 thätig war. Sein Zeichen gibt Heller im Monogr.-Lexicon S. 111, aber ohne irgend ein Blatt namhaft zu machen. Brulliot kennt ihn nicht, und auch wir haben nie einen Kupferstich mit diesem Monogramme gesehen. Es dürfte indessen nicht erfunden seyn.

1366. **Daniel Schültz** oder **Schultz**, Maler und Radirer von Danzig, wurde zuerst von Füssly sen. nach einer ihm mitgetheilten handschriftlichen Notiz eingeführt, und nach dieser malte der Künstler Bildnisse, historische Vorstellungen und Thiere, Alles mit grosser Vollkommenheit. Gewiss ist, dass ein Daniel oder Georg Daniel Schultz oder Schulze Bildnisse polnischer Könige und Fürsten, dann solche von Breslauer Rathsherren u. s. w. gemalt habe. J. Falk, Ph. Kilian, P. Lombard und W. Hondius haben solche Portraite gestochen, es steht aber noch immerhin in Frage, ob die Vorbilder von dem Träger des gegebenen Monogramms herrühren. Man weiss nur, dass er D. Schültz heisse, da dieser Name auf einem radirten Blatte steht, welches von demselben Meister herrührt, der ein anderes Blatt mit dem obigen Zeichen versah. Dieser D. Schültz nimmt als Thierzeichner eine hohe Stelle ein, und besonders war es das Federvieh, welchem er die vollste Aufmerksamkeit widmete. Man kennt jetzt drei radirte Blätter von seiner Hand, von denen aber keines eine Jahrzahl trägt. Der Bildniss- und Historienmaler D. Schultz oder Schulze soll nach Füssly 1686 gestorben seyn. W. Hondius stach nach ihm 1637 das Bildniss des Königs Ladislaus IV. von Polen, und jenes seines Nachfolgers Johann II. Casimir, welcher 1668 dem Thron entsagte.

Dann stach er das Bildniss des Prinzen Carl Ferdinand von Polen, welcher 1655 als Bischof von Breslau starb. Die Blüthezeit des Portraitmalers D. Schulze fällt demnach um 1630 — 1665, und es frägt sich, ob er noch gegen 1686 gelebt hat. Um 1680, oder auch etwas früher, scheint aber D. Schültz seine Blätter radirt zu haben. Wir halten uns nämlich an diesen Namen, welcher auf dem schönen und seltenen Blatte steht, in welchem der Künstler die Fabel von dem entfiederten Pfau behandelte. Die Beschreibung gaben wir im Künstler-Lexicon XVI. S. 59 No. 1. Links unten im Rande steht: *D. Schültz f.* Höhe 10 Z. 9 L. und 3 L. Rand, Breite 7 Z. 8 L. Wir haben in dem bezeichneten Werke auch auf die schöne originalseitige Copie aufmerksam gemacht, doch sind die Kennzeichen nicht genau angegeben. In der Copie sind die Berge und Wolken stärker angedeutet, indem alle Schatten von schwärzerem Tone sind, als im Original. In letzterem erscheinen sie heller und durchsichtiger, indem die Nadelarbeit leichter gehalten ist. Im Original reichen die zwei Blätter der links unten stehenden Pflanzen in den Plattenrand hinein, in der Copie erreichen sie ihn nicht, Auch ist letztere nur 7 Z. 5 L. breit.

Das Blatt mit dem gegebenen Zeichen zeigt eine Gruppe von drei Hühnern auf einem Erdhaufen neben der im Mittelgrunde bis an das Dach sichtbaren Hütte. Links sind zwei Enten im Wasser und rechts steht eine Truthenne. Weiter zurück bemerkt man einen Hahn mit drei Hühnern. Das Monogramm zeigt sich an einem Balken der Hütte. H. 4 Z. 9 L. Br. 8 Z. 1 L. Heinecke schreibt dieses Blatt dem B. Castiglione zu, und betitelt es: *La Menagerie de poules de coqs d' Inde et de canards.*

Ein drittes Blatt dieses Meisters, das grösste von allen, führt in einen Hühnerhof, wo der lauernde Kater die geflügelten Bewohner in Allarm versetzt. Dieses Blatt ist im Künstler-Lexicon No. 3 beschrieben. Es ist ohne Zeichen und Namen. H. 7 Z. 5 L. Br. 12 Z. 4 L.

1367. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Holland thätig war. Brulliot, App. I. No. 202, kennt ein Blatt mit diesem Zeichen, welches nach Matthaeus Cap. 22 den König vorstellt, wie er den Mann ohne hochzeitliches Kleid ergreifen lässt. Wie das Monogramm, so ist auch die Inschrift verkehrt: *Wiens pont mit is besteet etc.* Rund, Durchmesser 3 Z. 2 L., mit der Umfassungslinie.

Die Platte scheint ursprünglich nicht zum Abdrucke bestimmt gewesen zu seyn, da die Schrift nicht verkehrt eingestochen ist.

1368. Unbekannter Metallschneider, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts, oder noch früher thätig war, ist oben unter dem Monogramme *D S.* No. 1355 bereits eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass sich die gegebenen Initialen auf einem Blatte finden, welches den leidenden Heiland in einer Nische stehend vorstellt. Mit der Dornenkrone auf dem von einer strahlenden Aureole umgebenen Haupte, ist er fast von vorn gesehen. Aus der Herzwunde fliesst Blut, und darnach deutet er mit den beiden erhobenen Händen. Links oben über der Nische kniet Maria mit der Krone auf dem Haupte, und gegenüber segnet Gott Vater den Akt der Empfängniss, während der hl. Geist über der heil. Jungfrau schwebt. Rechts in der Nische hängt ein Wappenschild, in welchem die Passionswerkzeuge angebracht sind. Rechts unten an der Basis der Mauer bemerkt man die Initialen *D S.* Höhe 12 Z. 5 L. Breite 4 Z. 11 L. Das Gegenstück zu diesem sehr seltenen Blatte haben wir unter dem Monogramme *D S.* l. c. erwähnt.

1369. **Unbekannter Formschneider**, welcher in den beiden ersten Decennien des 16. Jahrhunderts thätig war. Ein mit den gegebenen Initialen versehener Holzschnitt deutet auf Basel, in dem Verzeichnisse der Mitglieder der Zunft zum Himmel daselbst kommt aber kein Meister vor, auf welchen die Buchstaben *D S.* bezogen werden könnten. Es wäre daher möglich, dass der Künstler in Strassburg, oder in einer anderen Stadt gelebt hat. Er schnitt die grosse Titelvignette des Johannes Amorbach. Innerhalb eines Portals steht ein Basilisk aufrecht, und hält mit einer Kralle das Wappenschild der Stadt Basel, dessen Riemen ihm um den Hals geschlagen ist. Auf dem oben im Portale hängenden Täfelchen steht in alten Charakteren BASILEA, und die Jahrzahl *1511* darunter. Rechts unten im Boden stehen die Buchstaben *D S.* Diese Vignette ist auf den Titeln folgender Werke eingedruckt:

Clementis Quinti Constitutiones In Concilio Viennensi Edita. Imp. Basilee p. mgros iohannes Amorbachu, Petri et Froben. MDXI., gr. fol.

Summa Antonini Archiepiscopi Florentini. Basileae, Jo. Amorbach et Peter Froben. 1511. fol.

In dem einen oder dem anderen dieser Werke sind die ersten Abdrücke, oder es ist bereits die Vignette zum zweiten Mal geschnitten, da die Angaben hinsichtlich des Masses differiren. Wir haben nämlich eine Messung von 7 Z. 9 L. Höhe, und 5 Z. 3 L. Breite, während im v. Derschau'schen Catalog die Vignette der *Tertia pars Summae Antonini* auf 9 Z. 4 L. Höhe, und 5 Z. 2 L. Breite angegeben wird. Derselbe Holzschnitt wurde auch zum zweiten Bande benutzt, im ersten und vierten Theile des genannten Werkes ist aber eine wesentliche Veränderung bemerklich. Der Basilisk hält den Riemen des Schildes mit dem Schnabel, und die Initialen des Künstlers fehlen. Die Platte mit letzteren wurde auch zur Ausgabe des *Decretum Gratiani cum glossis Johannis Theutonici et annotationibus Bartholomaei Brixiensis. Basileae, Jo. Amorbachius 1512* fol., benutzt. Die Vignette auf dem Titel dieses Werkes ist 7 Z. 9 L. hoch und 5 Z. 3 L. breit.

1370. **Unbekannter Formschneider**, welcher in einer späteren Zeit lebte, als jener *D S*, über welchen wir im vorherbenden Artikel gehandelt haben. Er war um 1550 thätig, und arbeitete für Buchhändler und Buchdrucker. Nach Brulliot II. No. 640 findet man Zierleisten und Vignetten von ihm. Wir kennen nur die schöne Titelbordure mit Medaillons, Kinderfiguren &c. Zu dem Werke von Urbanus Regius: *Von volkommenheit des leidens Christi etc.*

1371. **Daniel Seidel** von Basel, genannt Danielmännchen, übte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Formschneidekunst. Er lebte mehrere Jahre in Berlin, wo ihn Thurneysser beschäftigte, so dass man den grössten Theil seiner Blätter in den Werken des genannten Schriftstellers findet. Auf mehreren Holzschnitten stehen die Initialen *D S.* mit dem Messerchen, wie auf dem Bildnisse des Franz Fabricius und auf den Titeleinfassungen der Druckwerke Thurneysser's. Eine solche zu dessen *Onomasticum. Berlin, Nic. Voltz 1583*, fol., zeigt sechs allegorische Figuren auf und in einer architektonischen Einfassung. Ihre Attribute kennzeichnen sie links von oben abwärts als Gesetz, Mass und Friede, rechts als Geographie, Philosophie und Geschichte. Die kleinen Buchstaben mit dem Messerchen sind rechts zur Seite des Postaments, auf welchem die Philosophie steht. Auch Thurneysser's *Magna Alchymia. Berlin 1583*, hat eine mit *D S.* bezeichnete Titeleinfassung.

1372. **Daniel Savoye** soll nach Brulliot II. No. 643 in Le Pautre's Manier ein Blatt radirt haben, welches die Ruhe der heil. Familie in Aegypten vorstellt. Maria sitzt neben einem Springbrunnen, von Joseph und drei Engeln umgeben. Links bemerkt man den Esel, welcher mit dem Zaume an den Baum gebunden ist, und unten im Rande stehen die Initialen *D S.* H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 11 L. Diese Beschreibung gibt Brulliot, nur facsimilirt er die Buchstaben nicht. Dieselbe Darstellung ist auch von der Gegenseite vorhanden. Die Figurengruppe erscheint links, und rechts steht der beladene Esel. Die Buchstaben *D S.* sind ebenfalls links unten, der Buchstabe *ſ* hat aber die aufwärts gehende Schweifung nicht. Dieses Blatt ist breit behandelt, und von malerischer Wirkung. Höhe 6 Z. 10 L. Breite 4 Z. 11 L.

Der Verfertiger gehört jedenfalls der französischen Schule des 17. Jahrhunderts an, nicht jeder will aber das Blatt dem D. Savoye zuschreiben. Dieser Künstler wurde 1644 zu Grenoble geboren, und starb zu Erlangen 1716. Vgl. auch das Monogramm *D S.* No. 1361.

1373. **Unbekannter Maler**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Er gehört der holländischen Schule an. In einem Auktions-Cataloge von C. E. Sieber in Dresden 1855 wird ein Miniaturbild auf Pergament erwähnt, welches den Seehafen von Genua mit Prachtgebäuden und reicher Staffage vorstellt, qu. fol. Die Buchstaben *D S.* beziehen sich wahrscheinlich auf den wenig bekannten Seemaler van Salm, welcher gegen 1640 blühte.

1374. **Unbekannter Bildhauer**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Wir wissen von einem schönen Medaillon in Speckstein mit dem jugendlichen Bildnisse eines Mannes, nach der Umschrift: *Otto Graf zv Solms vnd Herr zv Minzenberg.* Die Initialen *D. S.* deuten den Verfertiger an. Vielleicht war er Münzformer, und auch Stempelschneider.

1375. **Dirk Stoop**, auch Thierry, Theodor und Roderigo Stoop genannt, behauptet im Künstler-Lexicon XVII. S. 404 ff. eine ausführliche Stelle, und daher müssen wir uns hier nur auf die Initialen des Namens beschränken. Man findet sie auf No. 4 der Folge der Pferde, welche Bartsch IV. No. 1—12 beschreibt. Dieses Blatt stellt ein an den Pfahl gebundenes Pferd nach links vor, wo ein Bauer bei seinen beiden Hunden auf dem Steine sitzt. In einiger Entfernung richtet ein anderer Bauer den Sattel her. Bartsch bemerkte die Buchstaben *D S.* nicht, sondern gibt keine Bezeichnung an. Auf den übrigen Blättern der Folge steht der Name des Künstlers, und auf No. 1 auch noch die Jahrzahl *1651.* Ueber die verschiedenen Abdrücke haben wir im Künstler-Lexicon gehandelt, und hier sei nur bemerkt, dass die Nummern nur im dritten Drucke vorkommen. Sie stehen rechts unten im Rande. Nur No. 9 ist rechts unten in der Ecke der Radirung.

1376. **Jacques Henry de Seve**, Zeichner und Maler im naturhistorischen Fache, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris thätig. Auf Blättern der *Histoire naturelle von Buffon. Paris 1749 ff.* kommen die Initialen des Namens vor.

1377. **Unbekannter Goldschmied**, welcher um 1641 in Nürnberg thätig war. Die gegebenen Initialen fand Börner auf einem seltenen Blatte in Schildform, welches eine Schale mit Früchten unter einem Baldachin vorstellt. Herzförmig gebogene Lorbeerzweige

schliessen diese Gegenstände ein. H. 1 Z. 3 L. Br. 1 Z. 9 L. In Nürnberg war es üblich, dass die Gold- und Silberschmiede nach erstandener Lehrzeit oder bei Bewerbung um die Meisterschaft gravirte Platten einreichten, welche mit einigen Abdrücken in der Lade niedergelegt wurden. Zu Anfang unsers Jahrhunderts wurden sie nach dem Gewichte verkauft und vernichtet.

1378. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *D S.* zeichneten. Die
D. S., D S. Mehrzahl dieser Künstler führt Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 92, ein.

Daniel Stumpfel, Münzmeister des Herzogs von Anhalt von 1572 bis 1579, dann in Halle von 1579 – 1585, zeichnete *D. S.*, und verband diese Buchstaben auch zum Monogramme, No. 1362.

Daniel Sailer, Stempelschneider in Augsburg von 1620 — 1625. Diese Zeit bestimmt Schlickeysen. Von ihm ist aber auch eine Medaille von 1631, welche auf die Grundsteinlegung der Jesuitenkirche in Landshut geprägt wurde. Die Vorderseite enthält das Bildniss des Bischofs Veit Adam Geebeck von Freising, und auf der Rückseite ist die Kirche vorgestellt: *S. Ignatij Loiolae. Soc. Jesv. Fvnd. In. Fvndamento. Lapis —. MDCXXXI.* Breite Medaille, zu 3⅜ Loth in Silber.

David Stein, Münzmeister in Christophsthal, 1624 und 1625.

Dominicus Dassler, Wappenschneider und Medailleur in Genf um 1675 — 1700. Er bediente sich auch eines aus *D S.* bestehenden Monogramms, No. 1363.

David Schirmer, Wardein zu Königsberg in Preussen von 1668 bis 1690.

Daniel Sievert, Wardein zu Danzig von 1698 — 1734. Er machte etliche Denkmünzen bekannt. Auf einer solchen mit dem Bildnisse des Königs August II. von Polen stehen die Buchstaben *D S.*

Der ältere Künstler dieses Namens war von 1672 — 1681 Münzmeister in Stettin, und kam dann nach Colberg.

Heinrich Daniel Stümer, Wardein in Detmold von 1763 — 1786. Er zeichnete auch *H. D. S.*

David Stendelin, Medailleur und Wardein in Schwytz von 1778—1780.

1379. **Der Meister E S von 1466** wird unten unter den Initialen E und E S seine Stelle finden, und wir machen daher nur vorläufig auf ihn aufmerksam, da die gegebenen Buchstaben für *D S* genommen werden könnten. Bartsch X., Tab. des Monogrammes No. 81, fügt dieselben den deutlichen Initialen *E* und *E S* bei, aus seinem Verzeichnisse der Blätter Bd. VI. p. 1 ff. geht aber nicht hervor, auf welchen Stichen die obigen Buchstaben vorkommen. Die von Bartsch und anderen Schriftstellern für *E* genommenen Buchstaben sind nicht ganz deutlich; denn es lassen sich in Manuscripten des 15. Jahrhunderts selbst für *C* ebenso viele Anhaltspunkte finden, als für *E*, ja für ersteres noch mehr. Man könnte aber auch *D* lesen, da selbst noch in der ersteren Zeit des 16. Jahrhunderts eine ähnliche Form des *D* vorkommt. Gewiss ist, dass nicht alle Blätter, welche jetzt dem Meister *E S.* zugeschrieben werden, demselben auch wirklich angehören. Die Zahl ist zu gross, als dass sie von einer einzigen Hand herrühren könnten. Und dazu kommt auch noch ein merklicher Unterschied in Styl und Behandlung. Für den alten Meister *E* und *E S* bleibt nur ein Zeitraum von 1464—1467, und wenn wir auch noch etliche Jahre zugeben, so kann er doch jene 200 Blätter nicht gefertiget haben, welche

Frenzel in Dr. Naumann's Archiv I. S. 22—49 verzeichnet. Die Stiche seiner Hand sind deutlich mit *E* und *E S* bezeichnet, und deren finden sich nicht viele. Es ist daher wohl möglich, dass sich die gegebenen Initialen auf einen anderen Künstler derselben Richtung beziehen. Er hatte viele Nachahmer, und wahrscheinlich auch Schüler. Unter den Buchstaben *E* und *E S* gehen wir weiter auf ihn ein. Vergl. auch den folgenden Artikel.

1380. Unbekannter Kupferstecher, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts in irgend einem Winkel Deutschlands thätig war. Die ersten Initialen fand Herr Direktor Passavant auf einem Blatte im britischen Museum, welches den Kindermord vorstellt. Es wird auch im Catalog Wilson aufgezählt, wenn dieser äusserst seltene Stich nicht aus dieser Sammlung in jene des britischen Museums übergegangen ist. Die zweiten Buchstaben entnehmen wir Weigel's Catalog der höchst bedeutenden nachgelassenen Kupferstichsammlung eines der grössten Kunstsammler Deutschlands I. No. 91. Sie stehen auf einer Copie des Apostels Jacobus major von M. Schön, B. No. 36. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z.

DS
DS.

In L. Bechstein's deutschem Museum für Geschichte &c. II. S. 269 ist dieses Blatt copirt.

Dieser, und der vorhergehende Meister kommen wahrscheinlich in sehr nahe Berührung, wenn nicht von einem und demselben die Rede ist.

1381. Dein, Kupferstecher in Nürnberg, soll Landschaften nach Dietrich radirt haben. Sie sind mit den gegebenen Initialen versehen, welche wenigstens auf einen uns unbekannten Dein gedeutet werden. Eines dieser Blätter zeigt im Vorgrunde eine Gruppe von zwei Männern und einem Weibe, und dabei ist auch ein Hund. Die Buchstaben *D S* stehen rechts unten im Rande, qu. 8.

D S.

1382. Daniel Siegmund Dockler, Vater und Sohn, Stempelschneider in Nürnberg, bezeichneten Medaillen mit den Initialen des Namens. Der Vater arbeitete um 1688, und der Sohn starb 1730.

D. S. D.

1383. D. Steidner, Maler und Radirer von Augsburg, war um 1700—1740 thätig. Man findet verschiedene Blätter von seiner Hand, welche theils gut radirt, und auch mit dem Stichel vollendet sind. Doch ist er nicht immer originell, da Figuren aus andern Blättern entlehnt sind. Hier erwähnen wir die besseren, da sie auch die Initialen des Namens tragen.

DS.F
DSF

1) Landschaft mit zwei Kindern. Das eine ist mit Weinlaub bekränzt, und sitzt mit dem Becher am Fasse, an dessen Spundseite die Buchstaben *D S F* stehen. H. 3 Z. 4 L. Br. 4 Z. 7 L.

Steidner radirte noch andere Blätter mit Kindergruppen, und eine Folge derselben stellt die Elemente vor. Eines ist bezeichnet: *Rottenhammer inv.* Auf andern Blättern steht: *D. Steidner f.*

2—7. Eine Folge von sechs Jagdstücken in Friesform, wovon aber nur zwei mit den Initialen bezeichnet sind. H. 1 Z. 7—8 L. Br. 6 Z. 1—2 L.

2) Die Hirschjagd. Das Thier wird links am Fusse des Baumes von Hunden niedergerissen, und zwei Jäger greifen mit Spiessen an. Rechts verfolgt ein Jäger zu Pferd zwei Hirsche, und ein anderer Jäger läuft nach dem gefallenen Hirsch.

3) Die Wolfsjagd. Rechts bläst ein Jäger in's Horn, und in der Mitte schlägt ein Bauer mit dem Stocke nach dem Wolf. Unten nach rechts bemerkt man die kleinen Initialen.

4) Eine andere Wolfsjagd. In der Mitte verfolgt ein Reiter zwei Wölfe, und rechts kommt ein Bauer mit dem Spiesse heran.

5) Eine dritte Wolfsjagd. Links läuft ein Jäger mit dem Spiesse, und in der Mitte neben dem Baume verfolgt ein Reiter den Wolf. Von rechts kommt ein anderer Mann mit dem Spiesse heran.

6) Die Hasenjagd. In Mitte des Blattes nach links erlegen zwei Hunde den Hasen, und zwei Jäger blasen in's Horn. Rechts sprengt ein Reiter heran, und ein Jäger läuft mit dem Spiesse auf der Achsel. Unten links in der Ecke die grossen Initialen.

7) Eine andere Hasenjagd. In der Mitte vorn sitzen drei Hasen, nach welchen der links unter Bäumen stehende Jäger schiesst, während rechts ein anderer Jäger nach dem laufenden Hasen zielt.

1384. D. Smout oder **L. D. Smout** scheint durch diese Initialen

D. S. H. *1652.*

seinen Namen angedeutet zu haben. Man findet sie auf einem Gemälde in der Gallerie zu Schwerin, welches eine Landschaft vorstellt, in welcher zwei Füchse sich um eine Traube zanken. Smout malte Landschaften mit Thieren und Figuren, und auch Genrebilder kommen von ihm vor. Der Buchstabe *H* deutet wohl seinen Geburtsort an, welcher in Holland zu suchen ist. Seine Bilder sind brillant in der Färbung, scheinen aber selten zu seyn. Wir finden den Künstler auch D. Smont und Smoat genannt.

1385. Unbekannter Zeichner oder **Maler**, war um 1612 in Prag

invent:

thätig. Paul Bayard stach nach ihm eine allegorische Vorstellung auf die Krönung des Kaisers Mathias und dessen Gemahlin Anna von Oesterreich (1612). Den Akt vollzieht Gott Vater in Beiseyn von Cardinälen, Churfürsten und Bischöfen, welche alle Kronen halten. Die Handlung ist durch den unten stehenden lateinischen Text erklärt, fol. Vergl. auch den folgenden Artikel.

1386. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der späteren Zeit des 16. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Brulliot I. No. 1638 kennt zwei Blätter mit diesem Zeichen, und bemerkt, dass man sie dem Leonard Gaultier zuschreiben wollte. Das eine dieser Blätter stellt die hl. Jungfrau in halber Figur in einem aus Blumen gebildeten Ovale vor, gr. 8. Das Gegenstück enthält in ähnlicher Einfassung den verkündenden Engel. Auf L. Gaultier kann das gegebene Zeichen nicht gedeutet werden, da dieser deutlich *L G* zeichnete. Vielleicht handelt es sich um den vorhergehenden Meister.

1387. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte

D. S. M. *sc.*

des 18. Jahrhunderts thätig war. Sein Hauptwerk sind die 14 Blätter, welche die Bilder Rafael's in den vatikanischen Loggien nebst den Arabesken der Pfeiler in kleinem Maassstabe vorstellen. Auch die perspektivischen Ansichten der Räume mit den Thüren sind beigefügt. Die Zeichnungen zu diesem Werke lieferte P. Chauffard, gr. fol.

1388. Dr. Samuel Madal, der bekannte Numismatiker, veranstaltete

D. S. M.

1765 eine Medaille auf das zweite Jubelfest des evangelisch-lutherischen Gymnasiums zu Halle. Auf der Vorderseite ist das Bildniss des Erzbischofs Siegmund von Magdeburg, und die

Rückseite gibt die Ansicht des Gebäudes. Nach der Jahrzahl MDCCLXV stehen die Buchstaben *D. S. M.*, welche sich auf Madai beziehen, welcher die Idee angab.

Auf schwedischen und dänischen Münzen ist *Daler Silf* oder *Silfwer Mynt* zu lesen.

1389. D. Steidner, welcher oben unter den Initialen *DSF* No. 1383 eingeführt ist, scheint durch diese Buchstaben seinen Namen angedeutet zu haben. Man findet sie auf einem radirten Blatte mit der Ruhe der hl. Familie in einer Landschaft mit Architektur. Die heil. Jungfrau sitzt mit dem Kinde, umgeben von Joseph und dreien Engeln, 4.

D St Sc

1390. Etienne Bourgevin Vialart, Comte de Saint-Morys, ist im ersten Bande dieses Werkes No. 2115 eingeführt, und wir haben auf sein Zeichnungs-Imitationswerk aufmerksam gemacht. Frenzel erwähnt im Catalog Sternberg I. No. 6231 imitirte Skizzen von Salvator Rosa, auf welchen die obige Schrift vorkommt. Sie bezieht sich auf den Grafen de Saint-Morys, was Frenzel nicht bemerkt.

D. St. M. London 1793.

1391. Daniel Stoopendael, Zeichner und Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, und bis gegen 1720 in Amsterdam thätig. Wir haben im Künstler-Lexicon XVII. S. 412 Blätter von seiner Hand verzeichnet, welche theils radirt, theils gestochen sind. Die Abbreviatur des Namens findet man auf Blättern folgenden Werkes: *Het verheerlijckt Waatergraefs of Diemer-Meer Amsterdam 1715*, qu. fol. Andere Stiche mit dem abgekürzten Namen sind in der Folge: *Verscheyde schone en vermackelike Gezichten in der Hofstedt van Clingendael. Amsterdam by C. Visscher,* qu. fol.

D. Sto. f.
D. Stoop. f.

Basan verwechselt diesen Künstler mit Dirk Stoop.

1392. David Teniers, Vater und Sohn, **Drost van Terlee**, und **Theodor Dalens**, werden in allen bisher bestehenden Werken über Monogrammenkunde als Träger des einen oder des anderen dieser Zeichen genannt, und wir müssen daher auf die Kunstweise derselben näher eingehen, um den Standpunkt zur Beurtheilung zu gewinnen.

DT, DT., DT.

David Teniers der Vater, geb. zu Antwerpen 1582, folgte der Richtung des P. P. Rubens, und malte in seiner früheren Zeit meistens historische Bilder, welche aber ein weniger bedeutendes Talent, und nur in der Farbenbehandlung den Einfluss der Rubens'schen Schule verrathen. Mit diesen manierirten, innerlich leeren Bildern scheint der Künstler auch wenig Glück gemacht zu haben, und er betrat daher das Gebiet des Genrefaches, auf welchem er sich freier bewegte, obgleich auch hierin der jüngere D. Teniers viel höher steht. Die in einigen Gemälden vorhandene Darstellung der Versuchung des hl. Antonius mit phantastischem Gespensterspuck geht in neuer Auflage des Jeronymus Bos (Agnen) und des Höllen-Breughel von dem älteren Teniers aus, doch war auch der Sohn solchen Dingen nicht abgeneigt. Beide entnahmen aber mit noch grösserer Vorliebe Stoffe dem Wirthshaus- und Bauernleben, und daher wurden die Gemälde dieser Künstler mit einander verwechselt, oder vielmehr die analogen Bilder des Vaters dem Sohne zugeschrieben, da dieser im Werthe höher steht. Auch dem jüngeren Teniers ist die derbe, frische, saftige Farbe der Schule des Rubens eigen, welche er in einer kecken, dreisten Weise — übereinstimmend mit den zumeist humoristischen Charakteren

seiner Darstellungen — aufträgt. Die Bezeichnung der Werke der beiden Teniers ist dieselbe, indem beide D. TENIERS F. oder FEC. schrieben, öfter mit Weglassung der Jahrzahl. Das Monogramm kommt seltener vor, und man muss unterscheiden können, ob ein Bild dieser Art von dem älteren, oder dem jüngeren Teniers herrühre. Der Sohn bediente sich desselben häufiger, ziemlich in der Form unsers ersten Zeichens, und dann auch mit Beifügung des Buchstaben *F*. Beide Monogramme kommen auch auf Kupferstichen und Radirungen vor, öfters auf solchen nach und von Teniers jun. Ueber mehrere radirte Blätter herrscht aber eine grosse Ungewissheit, da nicht allein die beiden Teniers fast in demselben Geiste radirten, sondern auch einige Zeitgenossen, wie z. B. Coryn Boel, nach ihnen arbeiteten, was aber Alles unmittelbar für das Werk des jüngeren Teniers gehalten wird. Auf solchen Blättern kommen zuweilen die kleineren Monogramme, auch in Verbindung mit *F* vor. Ein anderer Theil dieser Blätter ist mit den Initialen *D T.* bezeichnet, allein auch unter diesen könnte für Teniers sen. auszuscheiden seyn. Letzterer starb zu Antwerpen 1649.

David Teniers jun. wurde 1610 zu Antwerpen geboren, und machte anfangs mit seinen Bauern wenig Glück. Doch nahm ihn schon 1632 die Confraternität zum hl. Lukas als freien Meister auf. Seine frühesten Werke fallen daher gegen 1632, in die Zeit der noch vollen Kraft des Vaters, in dessen, sowie in A. Brouwer's Weise er damals malte. Später erfreute er sich des Rathes des P. P. Rubens, und von dieser Zeit an datiren seine Hauptwerke, deren wir im Künstler-Lexicon XVIII. S. 195 in grosser Anzahl erwähnt haben. Auch 52 radirte Blätter haben wir verzeichnet, was aber davon zu halten ist, ist oben bemerkt. Die Ausscheidung derjenigen, welche wirklich von seiner Hand herrühren, wäre von grosser Schwierigkeit, und würde bei den bestehenden Ansichten nie allgemein anerkannt werden, da fast alle für Arbeiten des jüngeren Teniers gelten. Auf einigen Blättern steht das Monogramm, auf anderen Blättern kommen die Initialen *D. T.* vor. Ueber die Bezeichnung der Gemälde und Radirungen der beiden Teniers ist aber schon oben gehandelt. Der jüngere Teniers verlebte die längste Zeit auf einem Schlosse im Dorfe Perk zwischen Mecheln und Vilvorde. Er wurde 1694 auch in Perk begraben.

Drost van Terlee wird zu den Schülern Rembrandt's gezählt. Nach Houbracken's Versicherung malte er historische Vorstellungen, und in einem besseren Geschmacke, als der genannte Meister. Ein Gemälde mit einem der obigen Zeichen kennen wir nicht, und es wird auch anderwärts keines erwähnt. Sollte indessen ein solches vorkommen, so wird die Richtung des Rembrandt für D. van Terlee entscheiden, da die beiden Teniers derselben nicht angehören. Wir können diesem Künstler nur ein radirtes Blatt zuschreiben, auf welchem aber das Monogramm *D T.* mit dem *F.* vorkommt. D. van Terlee starb zu Dortrecht 1687 im 51. Jahre.

Theodor Dalens malte Landschaften mit Figuren und Thieren, und brachte auch Architektur an. Seine Bilder haben mit jenen des D. Teniers nichts gemein, und wenn daher Landschaften mit einem ähnlichen Monogramme vorkommen, so wird man sie weder dem David Teniers, noch dem D. van Terlee zuschreiben. Es frägt sich aber noch, welcher Dalens gemeint sei. Brulliot I. No. 1697 spricht von Th. Dalens dem Sohne, und lässt diesen 1688 im 29. Jahre sterben. Diess ist das Alter des Vaters, und der Sohn wurde im Sterbejahre desselben geboren. Beide malten Landschaften mit Architektur, Figuren und Thieren. Dalens der Sohn starb 1753 im 65. Jahre.

1393. Gilles Demarteau, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Lüttich 1729 oder 1732, gest. zu Paris 1776. Dieser Künstler rühmte sich der Erfindung der Crayonmanier, oder der Kunst, Kreidezeichnungen auf Kupfer nachzuahmen, deren er in schwarzen und in rothen Abdrücken verbreitete. Allein der eigentliche Erfinder ist J. C. François, wie wir oben unter dessen Zeichen No. 257 nachgewiesen haben. Demarteau übte aber diese schon von J. Lutma und F. Aspruck versuchte Kunst mit grösserem Erfolge, und erreichte wirklich Vollkommenheiten, welche seine Vorgänger nicht besassen. Die Zahl seiner Blätter ist sehr gross, viele gehören aber jetzt zu den Seltenheiten. Demarteau gab darüber einen Catalog heraus: *Catalogue des estampes gravées au crayon d' après différéntes Maîtres qui se vendent à Paris ches Demarteau Graveur du Roi, et Pensionaire de Sa Majesté, pour l' invention de la Gravure imitant les dessins, Cloitre S. Benoit, la 3e Porte cochere à gauche en entrant par la rue des Mathurins*, kl. 8. In diesem Cataloge sind 664 Blätter verzeichnet. Auf vielen Stichen kommt das Monogramm des Künstlers vor. Es besteht nicht aus *D T*, sondern aus *D* mit einem Hammer, französisch *Marteau*. Somit ist das Zeichen ein sprechendes. Zuweilen ist die Sylbe *Sculp.*, und auch das Wort *Sculpsit* beigefügt.

1394. T. D. Brueil soll nach Christ, Monogrammen-Erklärung S. 169, Kupferstiche mit diesem Monogramme bezeichnet haben. Brulliot I. No. 1698 spricht unter Bezugnahme auf Christ von einem Thomas De Breuil, ein Künstler dieses Namens ist aber nur durch Verwechslung mit Toussaint du Breuil in die Kunstgeschichte gekommen. Toussaint kann aber auch nicht gemeint seyn, da er den 22. November 1602 starb. Christ hält aber entschieden an einem T. D' Brueil fest, und man möchte daher glauben, dass er Blätter mit diesem Zeichen gesehen habe. Sollte das obige Monogramm, aber jedenfalls kleiner, auf Kupferstichen mit Abbildungen von verschiedenen Schlosserarbeiten vorkommen, so deutet es den Namen des Didier Torner an, welcher sich aber auch Tovoier und Tovnoyer nennt. Die Muster für Schlosser erschienen in Folgen von 1619 — 1625.

1395. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte, und vielleicht einer stillen Klosterzelle angehörte. Auf der Bibliothek zu Lüttich befindet sich eine ganze Reihe von Handschriften, welche alle aus dem Kloster St. Trudo stammen, und denen viele, theils höchst merkwürdige alte Kupferstiche eingeklebt sind. Ausserdem kommen sie sehr selten vor, und mehrere dürften sogar einzig seyn. Der Stecher *D T.* hat vielleicht ebenfalls im Stifte St. Trudo gelebt, oder es wurden seine Platten von auswärts her mit einer geringen Anzahl von Abdrücken dahin abgeliefert. Von folgenden Blättern haben wir durch gefällige Mittheilung der Herren Passavant und E. Harzen Kunde.

1) St. Trudo sitzend auf einem reich verzierten Throne in barokem Style, mit dem Kirchenmodelle in der Linken. Im Runde über dieser Vorstellung kniet rechts ein junger Heiliger, und links wirft eine Frau von der verfallenen Mauer Steine vor ihn. St. Trudo baute nämlich als siebenjähriger Knabe eine kleine Kirche von Stein, welche von einem Weibe zerstört wurde. Dafür mit Blindheit geschlagen, erhielt es auf Fürbitte des Heiligen die Sehkraft wieder. Der Rahmen des Bildes ist aus Blumen, Trauben und Blätterwerk gebildet. Oben in

den Ecken sind zwei Genien mit Schilden, in welchen die ersten Buchstaben angebracht sind, und unten steht: *Sanctus Trudo.* H. 5 Z. 1 L. Br. 3 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist in der Weise des Alaert Claas gestochen, aber von mittelmässiger Arbeit.

2) St. Trudo, stehend unter einem reich verzierten, aber baroken Portikus, etwas nach links gewandt. Oben in der Mitte sind zwei Engel zu den Seiten eines Wappen. Auch der Buchstabe *S* und ein undeutliches Schriftzeichen, wahrscheinlich *T*, ist eingegraben. Unten links ist ein Wappen mit einem steigenden Löwen, und rechts ein solches mit drei Lilien. Unterschrift: *Sanctus ✢ Trudo.* Mit den dritten Initialen. H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 3 L.

3) Der heil. Rupertus, stehend in Rüstung nach links, mit der Fahne in der Rechten. Oben in den Ecken sind zwei Schildchen mit den zweiten Initialen, und unten steht: *Sanctus Rupertus.* Fast in der Grösse des vorhergehenden Blattes.

4) St. Wibertus, knieend im Gebete. Mit den Buchstaben *D T*, ähnlich unsern zweiten. Von diesem und dem vorhergehenden Blatte haben wir durch Herrn Direktor Passavant Kunde, es ist uns aber das Mass unbekannt.

1396. **Daniel Thülens**, Zeichner und Maler von Frankfurt a. M., hatte als Künstler Ruf. Er malte Portraite in Rembrandt's Weise, und auch historische Gemälde findet man von ihm.

.D. .T

Ob auf solchen Bildern die Initialen des Namens vorkommen, wissen wir nicht, man findet sie aber auf einer hübschen Vignette, welche nach seiner Zeichnung in Holz geschnitten wurde. Sie stellt in ovaler Einfassung das Innere einer Kammer vor, in welcher der hl. Bernhard vor dem Altare knieet, während der Heiland sich vom Kreuze herab gegen ihn neiget. Auf dem oberen Bande der Einfassung steht: *Vnum Omnia*, und über dem Bilde schwebt ein Engel mit der Waage, in welcher die Zahl *I.* (*Vnum*) sinkt, während die Weltkugel (*Omnia*) der anderen Schale steigt. Zu beiden Seiten des Fensters der Wand des Gemaches stehen die Buchstaben *D. T.* Diese Vignette findet man am Schlusse des Werkes von Gabriel Bucelin: *Rerum Hispanicarum Chronologia. Francofurti 1664*, 12.

1397. **David Teniers**, Vater und Sohn, behaupten oben unter dem Monogramme *D. T.* No. 1392 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir nachträglich nur, dass diese Künstler auch Gemälde mit den Initialen des Namens

D. T.
D. T. P.

bezeichnet haben sollen. Wenigstens findet man eine Anzahl von radirten Blättern, auf welchen die Buchstaben *D. T.* neben einander stehend, und auch zum Monogramme verbunden vorkommen. Sie werden gewöhnlich dem jüngeren D. Teniers zugeschrieben, von welchem aber wohl nur der geringere Theil herrührt, da sie in der Behandlung nicht durchhin die gleiche Hand verrathen. Die Grabstichelarbeit ist sicher nicht von Teniers, und man könnte ihm höchstens nur die radirte Unterlage zuschreiben. Wir haben im Künstler-Lexicon XVIII. S. 227 ff. 52 Blätter aufgezählt, welche den beiden Teniers zugeschrieben werden. Eine Ausscheidung des betreffenden Antheils hat noch Niemand versucht, und man würde zu keinem genügenden Resultate gelangen, da auch andere Künstler, besonders Coryn Boel und F. van Wyngaerde, nach Zeichnungen der beiden Teniers, und in der Manier derselben radirt haben, anscheinlich im Auftrage des D. Teniers jun., da dessen Adresse auf Blättern vorkommt. Auf mehreren steht nämlich der Name

des Künstlers: *D. Teniers inv. et exc. cum privilegio.* Diese Radirungen sind aber wohl dem allergrössten Theile nach von fremder Hand. Eine genaue Ausscheidung der mit den Initialen *D T* bezeichneten Blätter ist uns nicht möglich, und wir verweisen daher auf das Künstler-Lexicon. In Catalogen und in anderen betreffenden Werken sind gewöhnlich nur die Buchstaben *D T.* angegeben, diese können aber auch zum Monogramme verbunden seyn.

1398. C. W. E. Dietrich, Maler und Radirer, behauptet unter *Dt.f.* den Initialen *C. W. E. D.* eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass man die gegebenen Buchstaben auf einem radirten Blatte in Everdingen's Manier finde. In einer Landschaft bemerkt man zwei ganz von Holz gebaute Häuser an einem den ganzen Vorgrund einnehmenden Wasser, über welches eine Brücke führt, von der nur ein Theil am rechten Plattenrande sichtbar ist. Links des vordersten jener Häuser ist ein Bretterzaun, hinter welchem man einen runden Schuppen und viele Bäume sieht. Im Grunde rechts sind hohe Berge, und ein Holzzaun. Links vorn steht auf dem Felsblocke ein in den Plattenrand reichender Baum, und im Kahne auf dem Wasser sitzt ein Mann. Oben rechts in der Ecke *Dt. f.* Höhe 3 Z. 3 L. Br. 5 Z. 5 L.

Dieses Blatt beschreibt Link No. 132, und bemerkt, dass die seltene gegenseitige Copie in Oval selbst von Kennern für Original gehalten wurde.

I. Aetzdruck vor vielen Ueberarbeitungen. Die Lichtseite des Felsblockes rechts, sowie des Kahnes, ist ganz weiss. Der auf letzterem befindliche Mann, und der vorderste der schwimmenden Holzstämme sind ohne die zweite Strichlage. Sehr selten.

II. Von neuem überradirt, und vollendet. Links mit doppelter Einfassung. Selten.

III. Die früher etwas ungeraden Plattenränder sind rectificirt und schmäler, und die Doppellinien links sind nicht mehr sichtbar. Oben gegen rechts *No. 42.*

IV. Ohne diese Nummer.

1399. Dominik Trese, Maler von Lüneburg, war in der zweiten *D. T.* Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. Auf dem Rathhause daselbst sind Gemälde von seiner Hand, welche aber einen mittelmässigen Künstler verrathen. Er malte Bildnisse und historische Vorstellungen.

1400. Domenico Pellegrini, genannt Tibaldi, Maler, Architekt *D. F.* und Kupferstecher, geb. zu Bologna 1541, gest. daselbst 1583. Weniger durch Gemälde, als durch architektonische Werke berühmt, hinterliess er auch eine Anzahl von Kupferstichen, an welchen Agostino Carracci Theil hat. Tibaldi war der Meister dieses Künstlers, Carracci hatte aber selbst wieder Einfluss auf die Stichweise des Tibaldi. Man glaubt, dass dieser Künstler viele Blätter für ihn gestochen habe, so dass Tibaldi als der Verleger derselben zu betrachten ist. Bartsch P. gr. XVIII. p. 10 ff. beschreibt nur neun eigenhändige Blätter unsers Meisters, und darunter sind drei mit dessen Namen bezeichnet. Das gegebene Monogramm steht auf einem Blatte mit der Stigmatisation des hl. Franz nach H. Muziano, B. No. 4. Tibaldi erscheint damit als Copist, indem er die Figur aus einem Kupferstiche des Cornel Cort von 1568, und die Landschaft aus einem solchen von 1567 entnahm. H. 15 Z. Br. 19 Z. 10 L.

Die getrennten Buchstaben findet man auf dem Bildnisse des Papstes Gregor XIII. nach Passarotti, B. No. 7, auf dem Blatte mit der büssenden Magdalena nach Tizian, B. No. 5, auf jenem mit der allegorischen Gestalt des Friedens und einem gefesselten Krieger, B. No. 6, und auf einem solchen mit der Ruhe der hl. Familie im Palmenhaine, B. No. 1. Bartsch behauptet, dass letzteres Blatt nur im zweiten, retouchirten Abdrucke das Künstlerzeichen trage, er übersah aber, dass unten rechts der Name *Augus. Car.* stehe. Es ist also Agostino Carracci mit im Spiele, welcher wahrscheinlich die Platte vollendete. Wenn daher ein Exemplar ohne Monogramm, und ohne Namen vorkommt, so handelt es sich wohl nur um einen Probedruck. Die Abdrücke mit dem Monogramme und der Abbreviatur des Namens haben nicht das Gepräge einer späteren Retouche, sondern zeigen an verschiedenen Stellen die geistreiche und kühne Nachhülfe des A. Carracci. Alle genannten Blätter sind in Folioformat.

Die grosse Ansicht des herzoglichen Palastes in Ferrara, welche nach Bartsch No. 9 auf zwei Platten gestochen seyn soll, besteht aus drei Bogen. Die rechts hin gehörige Abtheilung kannte der erwähnte Schriftsteller nicht. Die Grösse des Ganzen: Höhe 19 Z. 6 L. Br. 38 Z. 10 L.

1401. **David Teniers** und **Drost van Terlee** sind oben unter dem Monogramm *D T* No. 1392 bereits eingeführt, und unter Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir daher nur, dass Brulliot und andere Schriftsteller das erste der gegebenen Zeichen auf Gemälden des D. Teniers vorgefunden haben wollen. Es ist diess wenigstens von einem Gemälde im Museum zu Amsterdam zu vermuthen, nach welchem das unter No. 5 beschriebene Blatt radirt ist. Wir kennen indessen kein Bild mit diesem, oder einem ähnlichen Monogramme, sondern nur radirte Blätter, welche fast alle dem D. Teniers jun. zugeschrieben werden, was wohl nicht der Fall ist. Die Richtung der genannten Meister haben wir unter dem Monogramm *D T.* l. c. bezeichnet, wie nämlich die beiden Teniers mehr jener des A. Brouwer und P. P. Rubens huldigten, und Drost van Terlee dem Rembrandt nachahmte. Auf diesen Grund hin schreiben wir das erste Blatt dem D. van Terlee zu, da sich darin die Rembrandt'sche Manier entschieden kund gibt.

1) Halbe Figur eines Mannes mit langem und breitem Barte, wie er die beiden Hände in die Aermel seines mit Pelz ausgeschlagenen Rockes steckt. Er trägt ein schwarzes Barret, und an seiner Brust hängt eine Medaille an der Kette. In der Mauer des Grundes ist rechts eine Nische, in welcher die Sanduhr neben einem runden Gefässe steht. An der Brüstung unter der Nische bemerkt man das untere Zeichen. H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z.

Dieses schöne und seltene Blatt ist in Rembrandt's Weise behandelt, oder stimmt vielleicht noch mehr mit den reinen Radirungen des J. Lievens, welcher derselben Richtung huldigte. Es wird gewöhnlich dem D. Teniers jun. zugeschrieben.

2) Der Angler, nach rechts gehend. Unten das aus *D T* bestehende Monogramm mit *F.*, schmal 12.

Dieses seltene Blättchen weicht von dem obigen ab, und ist von keinem Nachahmer Rembrandt's. Man schreibt es dem D. Teniers zu, ohne Angabe, ob es von dem älteren, oder dem jüngeren Meister dieses Namens herrühre.

3) Brustbild eines alten bärtigen Bauers mit der Mütze, in Profil gegen rechts. Oben links das Monogramm *D T. F.*, 8.

4) Halbe Figur eines lachenden Bauers mit aufgelegtem Arme, gegen rechts. Oben links *D T. F.* H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z.

5) Ein sitzender Bauer in Profil nach rechts, wie er mit der linken Hand unter Schmerzäusserung das Pflaster von der rechten Hand nimmt. Oben im Grunde links ist das Zeichen verkehrt, so dass es auf dem im Museum zu Amsterdam befindlichen Gemälde in gewöhnlicher Form stehen muss. H. 4 Z. 1 L. Br. 3 Z. 5 L.

Dieses seltene Blättchen wird dem D. Teniers jun. entschieden zugeschrieben.

6) Die Pilger. Folge von vier Blättern, beschrieben im Catalog Rigal No. 6—9. Auf zwei derselben ist das Zeichen links unten, auf zwei anderen rechts. H. 3 Z. 5—6 L. Br. 1 Z. 11 L. bis 2 Z. 3 L.

Weigel, Kunstkatalog No. 12,998, nennt noch ein fünftes Blatt mit dem Monogramme.

7) Eine Landschaft mit Felsen rechts des Blattes. Vor dem Felsen bemerkt man eine Gruppe von drei Bauern, wovon der eine sitzt, und die beiden anderen auf ihre Stöcke sich stützen. Dabei ist auch ein Hund, und im Grunde zeigt sich das Dorf. Links unten gegen die Mitte das Monogramm, gr. 4.

1402. DTP **David Teniers** soll nach Christ, Monogr.-Erklärung S. 169, auf solche Weise Gemälde bezeichnet haben, da der Buchstabe *P Pinxit* bedeutet. Der genannte Schriftsteller spricht nur von dem einen Künstler dieses Namens, es gibt aber zwei, über welche wir oben unter dem Monogramm *D T* No. 1392 Nachricht gegeben haben. Im Falle nun ein Gemälde mit dem gegebenen Zeichen vorkommt, so muss man untersuchen, ob es das Werk des älteren, oder des jüngeren Künstlers dieses Namens ist.

1403. D T S *sculp.* **Unbekannter Kupferstecher.** Brulliot II. No. 650 kennt ein in der Weise des Johann Sadeler gestochenes Blatt, welches die Anbetung der Könige nach Rubens vorstellt. Rechts unten stehen die Buchstaben *D T S*, fol. Basan erwähnt in seinem Verzeichnisse der Stiche nach Rubens kein Blatt dieser Art. Es handelt sich wohl um eine Copie. Vielleicht ist diese von Tobias Sadeler, dem Sohne des Egidius, welcher um 1670 in Wien thätig war. Im Künstler-Lexicon XIV. S. 165 haben wir etliche Blätter seiner Hand verzeichnet.

1404. DU. S / Dup. S **Pierre Dupin** und **Charles Dupuis**, Kupferstecher in Paris, fanden unter dem Buchstaben *D.* No. 897 bereits eine Stelle, und es ist auch gesagt, dass diese Abbreviatur auf Blättern im Werke des A. Watteau vorkomme. Dupuis scheint unter der gegebenen Abbreviatur seinen Namen öfter angedeutet zu haben, als Dupin.

1405. DUV. / DUVIV. **Peter Simon Benjamin Duvier** oder **Du Vivier**, Medailleur, der Sohn des Jean Duvivier von Lüttich, wurde nach Hennin (*Hist. numismatique de la revolution française par M. H. etc.*) den 5. November 1730 zu Paris geboren. Ein Künstler von grossem Talente, und bereits 1774 Mitglied der alten französischen Akademie, erhielt er 1791 die Stelle eines Ober-Graveur der Münze in Paris, und als solcher fertigte er die meisten Stempel zu den Münzen. Doch findet man auch mehrere Medaillen von seiner Hand. Auf den verschiedenen Geprägen von seinen Stempeln steht theils der abgekürzte Name, auch mit vorgesetztem Buchstaben *B.* Auf anderen Münzen und Medaillen zeichnete er *D V.*

und *D V S.* Hennin beschreibt Denkmünzen auf Ereignisse der Revolutionszeit. Dieser Schriftsteller lässt den Künstler den 10. Juni 1817 sterben, in anderen Werken über Münzkunde wird 1795 als sein Todesjahr bezeichnet.

1406. **Der unbekannte Formschneider** mit diesem Zeichen ist im ersten Bande unter No. 2097 eingeführt, da man auch *b V* lesen kann. Der Holzschnitt, auf welchem das Monogramm vorkommt, ist an der betreffenden Stelle erwähnt.

1407. **Stempel der Porzellan-Manufaktur zu Menecy** in Frankreich. Die Buchstaben *D V* sind an der unteren Fläche der verschiedenen Gefässe eingedruckt, welche aus dieser Anstalt hervorgingen. Sie gehört zu den frühesten Fabriken, welche nach dem Vorgange Meissens Porzellangefässe bereiteten.

1408. **Dirk van Star** oder **van Staren**, der Meister mit dem Stern (Maître à l'Etoile), wird seit unvordenklicher Zeit der Verfertiger jener Kupferstiche genannt, auf welchen die gegebenen Buchstaben rechts und links von einem Sterne (holl. Star) vorkommen. Ein authentisches Document für diesen Namen ist indessen bisher noch nicht aufgefunden worden, die Wahrscheinlichkeit spricht aber im hohen Grade dafür. Wir werden nicht irren, wenn wir diesen Meister mit dem Stern mit dem Glasmaler Dirk van Star, welchen Guicciardini in der Beschreibung der Niederlande wohl nur durch Druckfehler Theodor Stas van Campen nennt, für Eine Person halten. Der genannte Schriftsteller nennt ihn neben Johann Ack, über welchen wir im ersten Bande No. 713 gehandelt haben, unter den ersten Glasmalern, welche von 1520 ab in Antwerpen thätig waren. Auch A. Dürer rühmt einen Glasmaler Dietrich zu Antdorff, unter welchem wir ohne Gefahr den Dirk van Star vermuthen dürfen, da der Name Dirk mit Dietrich und Theodor gleichbedeutend ist. Wenn in der späteren Ausgabe der Biographien des Giorgio Vasari ebenfalls Dirick (Dirvic) Stas di Campen statt Star steht, kann diess gar nicht in Anschlag gebracht werden, wenn einmal eine irrige Lesart verbreitet war. Und dann findet man auch noch Glasgemälde, welche in der Zeichnung auffallend an die Kupferstiche des Meisters mit dem Stern erinnern. Auch Handzeichnungen mit *D * V* kommen vor, welche eben so grosse Innigkeit in den Köpfen kundgeben, als diess in den Kupferstichen der Fall ist. Dirk van Star gehört neben Lukas van Leyden zu den bedeutendsten holländischen Meistern der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er erscheint noch in seiner vollkommenen vaterländischen Eigenthümlichkeit, wusste sich dabei nöthigenfalls zum Erhabenen aufzuschwingen, und behandelte auch komische Stoffe, ohne in Carrikatur zu verfallen. Glasgemälde mit *D * V* finden sich unsers Wissens nicht, es mögen aber deren zu Grunde gegangen seyn, da kaum zu denken ist, dass der Meister Dietrich nur Zeichnungen zu solchen gefertigt hat. Dagegen kommen noch Glasbilder vor, welche augenscheinlich seine Zeichnung verrathen. In der Capelle des hl. Blutes zu Brüssel sind Glasscheiben mit der Jahrzahl *1540*, auf welchen ein Monogramm vorkommt, welches aus den Buchstaben *S T V* zu bestehen scheint. Sie sind im Style des D. van Star behandelt, und jedenfalls nach seinen Zeichnungen bemalt. Möglicher Weise wechselte der Künstler mit dem Monogramme, was bei alten Meistern öfter vorkommt. Auch die Glasmalereien des oben erwähnten Jan Ack sind im Style des D. van Star behandelt, und man kann diesen Meister zu dessen Schülern und Gehülfen zählen.

Bartsch P. gr. VIII. p. 26 ff. beschreibt 19 Kupferstiche von der Hand dieses Meisters, welche alle mit *D * V* bezeichnet, und von 1522 bis 1544 datirt sind. Brulliot II. No. 2825 gibt ausser den Buchstaben *D. V.* mit dem Stern auch noch ein sprechendes Zeichen, indem aus dem Sterne zwischen den beiden Buchstaben ein Vogel geworden ist. Heller, Monogr.-Lexicon S. 112, fügt dasselbe ebenfalls bei, trennt es aber von *D * V.* Die Quelle fliesst in Apin's Anleitung, Bildnisse berühmter Männer zu sammeln. Dieser Schriftsteller nennt den Künstler van der Staren, und aus dem etwas weitgezogenen Stern mit der Jahrzahl *1544* über *D V* machte er einen Vogel, welchen sein Nachfolger Christ, Monogr.-Erklärung S. 169, Staar (Sturnum) nennt. Anderseits deutet aber Christ die Buchstaben *D V* mit dem Sterne doch wieder auf einen Dietrich von Stern, wohl wissend, dass das holländische Star nicht einen Vogel, sondern im Deutschen Stern bedeute. Apin will unter den Initialen *D. V.* mit dem Stern einen David Vnger erkennen, was auch Heller nachschrieb, ohne jedoch diese ganz unbegründete Angabe zu adoptiren. Stellwag, Monogr.-Lex. XXVI. No. 848, setzt erst der Geschichte die Krone auf, wenn er den Meister *D * V* mit Zacharias Dolendo identificirt. Diejenigen, welche einen D. Verster oder Verstere annehmen, haben noch einen guten Grund, indem Star und Ster dieselbe Bedeutung (Stern) haben, und die frühere Orthographie auch Verster statt van Ster zulässt.

Die Kupferstiche des Meisters D * V.

Da diese Blätter im Peintre-graveur, und auch im Künstler-Lexicon XVII. S. 221 ff. beschrieben sind, so müssen wir uns hier kurz fassen. Es fehlt aber nicht an Zusätzen, so dass das Verzeichniss im Lexicon ergänzt wird.

1) Eva mit dem kleinen Cain, einen Apfel in der erhobenen linken Hand haltend. Links unten *1522*, in der Mitte *D * V*, und rechts *AG 19* (19. August). H. 2 Z. 1 L. Br. 1 Z. 6 L.

2) Die Sündfluth, figurenreiche Composition. Im Vorgrunde am Steine *D * V* mit *1544*. H. 10 Z. 5 L. Br. 14 Z. 6 L. — Auktion Ottley 4 £ 18 *Sh.*

3) Christus beruft den Petrus und Andreas zum Apostelamte. Unten in der Mitte über einem Steine *D * V*, und an letzterem *1523. MEY 30.* Am Schiffe wiederholt sich das Zeichen, was Bartsch nicht bemerkte. H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z. 2 L.

4) St. Petrus auf der See, wie ihm Christus die Hand reicht. Rechts oben: *1525 DES. 30.* An der Fischerbarke *D * V.* Höhe 5 Z. 8 L. Br. 4 Z. 1 L.

5) Christus vom Teufel versucht. Unten *1525. D * V. APRIL. II.* H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 10 L.

6) Christus bei der Samariterin am Brunnen. In der Mitte unten am Steine *D * V*, und in der Mitte oben *1523.* H. 4 Z. Br. 2 Z. 11 L.

7) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde und St. Anna im Zimmer. In der Mitte unten *D * V*, links *1522*, rechts *DC 31.* H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 10 L.

8) St. Bernhard vor der Madonna mit dem Kinde knieend. Rechts unten an einem kleinen Steine *D * V*, in der Mitte *1524 Oct. 3.* H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 6 L.

9) St. Lukas im Begriffe, die hl. Jungfrau mit dem Kinde zu malen. Links vorn *D * V*, in der Mitte *1526. IN IVLI. 28.* H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 6 L.

10) St. Elisabeth, wie sie sitzend einem Armen Almosen reicht. Links unten *1524*, in der Mitte *D * V*, rechts *NOVE. 15.* H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 10 L.

11) Venus auf dem Meere in einer Muschel mit ausgespanntem Segel rudernd. In der Mitte *1524*, links unten *OCT.*, dann *D * V.* und rechts *20.* H. 1 Z. 10 L. Br. 2 Z. 8 L.

12) Der auf dem Fasse sitzende Faun. Links unten *1522*, in der Mitte *D * V*, rechts *SEPT. 14.* H. 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. 10 L.

Die Copie ist anonym. H. 2 Z. 5 L. Br. 1 Z. 6 L.

13) Der nackte Mann mit einem grossen chimärischen Fisch. Links unten *1522*, in der Mitte *D * V*, und rechts *AG. 16.* H. 2 Z. 6 L. Br. 1 Z. 8 L.

14) Der Goldschmied mit dem Hammer vor dem Ambos. Am Steine, auf welchem letzterer ruht *D * V.* Radirtes Blatt. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 6 L.

15) Der neben dem Hunde auf dem Boden schlafende Mann. Links unten *1532* (1523?), in der Mitte *D * V*, rechts *OCT. 10.* Radirtes Blatt. H. 2 Z. 4 L.? Br. 1 Z. 8 L.

16) Der betrunkene Tambour mit dem leeren Kruge in der erhobenen Rechten. Rechts oben *1525. MERT. 8.*, unten in der Mitte *D * V.* Radirtes Blatt. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 1 L.

17) Der Tambour mit dem Kinde an der Hand. In der Mitte oben auf dem Täfelchen *1523 OCT. 14.*, und *D * V.* Radirtes Blatt. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 4 L.

In Ottley's *Collection of Fac-similes of scarce and curious prints etc.* ist eine Copie.

18) Ein stehender Soldat mit der Keule und einem Wappenschild. Rechts *D * V*, links *1522*. Höhe u. Breite 2 Z. 1 L.

In dem oben erwähnten Werke von Ottley ist eine Copie.

19) Ein nacktes Weib mit einem Wappenschild. Links *D * V.* rechts *1525*. Höhe u. Breite 2 Z. 1 L.

---

20) Der hl. Christoph, fol.

Ein von Bartsch nicht erwähntes Blatt mit diesem Heiligen war in Ottley's Sammlung, wir haben aber keine genaue Beschreibung desselben.

Holzschnitte.

21) Der reiche Mann und der arme Lazarus. Ersterer sitzt rechts von Dienern und Musikanten umgeben, und Lazarus steht bittend am Eingange der Säulenhalle, wo die Hunde seine Schwäre lecken. Links oben erscheint Gott Vater in Wolken, und auf einem Täfelchen steht *LV. 15*, d. h. Lukas Cap. 15. In zwei Blättern. Höhe 12 Z. 2 L. Br. 17 Z. 9 L.

Dieses Blatt legt R. Weigel, Kunstkatalog No. 21,516, dem D. van Star muthmasslich bei, und vermuthet, dass die Zeichnung zu einem Glasgemälde zu Grunde liege.

22) Zwei Männer und ein Weib bei einem Spieltische, zu welchen rechts ein Krieger und zwei andere Figuren treten. Im Hintergrunde links spielen zwei Männer um Geld, und ein Weib verfolgt einen jungen Mann. Das Ganze scheint eine Scene aus der Parabel des verlornen Sohnes vorzustellen. H. 10 Z. Br. 8 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist in der Manier des obigen behandelt, und wird von Weigel l. c. 21,517 muthmasslich dem D. van Star zugeschrieben.

Folgendes Blatt beweist, dass van Star den Formschnitt berücksichtigt habe, und somit können auch die erwähnten Blätter von ihm oder nach seinen Zeichnungen geschnitten worden seyn, obgleich das Zeichen desselben fehlt.

23) Das Innere eines Gebäudes mit einer Gallerie, in welcher viele Figuren von Männern und Frauen beisammen sind. Unten gegen die Mitte *D* V*, und links *1526*.

Ein Blatt dieser Art besass Ottley, und es wurde bei der Auktion der Sammlung mit 2 £ 5 *Sh.* bezahlt. Die Angabe der Grösse fehlt im Catalog, so wie die Beschreibung dürftig ist. Wir wissen nur von diesem einzigen Exemplare. Auch die beiden vorhergehenden Blätter sind nur bei Weigel beschrieben.

1409. Dionisio Valesi, Kupferstecher, war um 1730 — 1750 in Parma thätig. Man findet mehrere grosse Blätter von seiner Hand, auf welchen gewöhnlich der Name steht. Nur kleine Stiche sind mit *D. V.* bezeichnet, wie ein Blatt nach Pietro Rotari, mit der Inschrift: *S. Franciscus Fratrum Minorum Institutor. P. R. pinx. D. V. sculp.*, 4.

D V. sculp.

1410. Unbekannter Formschneider, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Lyon thätig war. Er ist vielleicht ein Nachkömmling des Buchhändlers Anton Voullant, welcher nach Papillon's Versicherung ebenfalls Formschneider war. Man findet Vignetten, welche mit den Initialen seines Namens bezeichnet sind. Sie kommen in Druckwerken vor. Eine solche mit Schnörkelwerk und Guirlanden ist auf dem Titel zu: *Recreations mathematiques. A Lyon. Cl. Prost 1643*, 8. Auch die *Memoires* von de Saulx sind mit solchen Vignetten geziert, fol.

D. V.

1411. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 17. Jahrhundert in Italien thätig war. Man findet eine schöne Vignette, welche zwei am Fusse eines Baumes sitzende Genien vorstellt. Sie greifen nach der Bandrolle, welche ein anderer von oben herab mit beiden Händen hält. Ueber der Schrift auf der Rolle: *L'Iside coronat.*, steht die Jahrzahl *1645*. Links unten in der Ecke bemerkt man die Buchstaben *D. V.*, 12.

D. V.

1412. Peter Simon Benjamin Duvivier oder **Du Vivier**, Stempelschneider, ist oben unter der Abbreviatur DUV. eingeführt, und dort ist auch gesagt, dass man auf Münzen und Medaillen die Buchstaben *D V.* finde. Der genannte Künstler lebte von 1730 — 1817. Wenn sich aber eine Medaille mit einem früheren Datum als 1755 findet, so ist sie von Jean du Vivier, dem Vater, welcher 1761 starb.

D. V. / D V.

1413. Jean Guillaume du Vivier, Kupferstecher, war um 1705 bis 1745 in Lüttich thätig. Man verwechselt ihn zuweilen mit dem Medailleur Jean du Vivier, welcher 1761 in Paris starb. Unser Künstler mag ebenfalls Graveur gewesen seyn, er scheint aber Lüttich nicht verlassen zu haben. Auf etlichen seiner grösseren Blätter steht: *Gul. du Vivier fecit Leodii.* Auch *J. du Vivier sc.* steht auf Radirungen und Stichen dieses Meisters, und desswegen verfiel man wohl auf den berühmten Medailleur Jean du Vivier, welcher viele Jahre in Paris thätig war.

D.V. fe. / *DV*

Die zweiten Initialen, noch kleiner als gegeben, findet man auf sehr zart radirten Blättchen, welche kleine Bildnisse und Köpfe enthalten. Sie stehen an dem abgeschnittenen Arme einer männlichen Büste mit gekräuselten Haaren und Haarzopf nach links gerichtet. Unter dieser Büste bemerkt man die Umrisse des Profiles eines anderen Bildnisses von äusserst zarter Arbeit. Rechts oben ist eine zart vollendete männliche Büste in runder Einfassung nach Art der Medaillen mit leicht punktirtem Hintergrunde, und unter diesem Bildnisse sieht man ein anderes nach rechts gerichtet, jenes, welches links nur angefangen ist. Auf einem anderen Blatte sind drei männliche und eine weibliche Büste, alle nur zart angelegt. Links sieht man das Kniestück eines Mannes mit Camisol und Perücke nach rechts gerichtet. Die Bildnisse sind so zart und meisterhaft behandelt, wie nur die schönsten Blätter von Chodowiecki.

1414. **Aart van Drever**, der Landschaftsmaler, welcher um 1670 bis 1680 in Amsterdam thätig war, fand unter dem Monogramme *A VD.* No. 1438 eine ausführliche Stelle, und hier bemerken wir daher nur, dass sich obiges Zeichen auf einem Kupferstiche von J. Boydell finde. Das Blatt enthält eine Landschaft mit Figuren nach van Drever's Gemälde aus der Sammlung des Mr. Poyner in Islington, qu. fol.

1415. **Daniel van den Dyck**, Maler und Kupferstecher, ist oben unter dem Namen *Daniel V.* eingeführt. J. Piccini stach nach seinen Zeichnungen kleine Blätter zur Illustration der Werke des Loredano. Auf solchen Kupferstichen steht: *D. van.*, *Daniel V. inue.* und *Daniel van Inuentor.* Man findet in älteren Catalogen zuweilen Gemälde von einem *D. Vanden*, oder *Vanden* angegeben, worunter ebenfalls unser D. v. d. Dyck zu verstehen ist. Starb zu Mantua um 1670.

D. van.

1416. **David Vinckboons**, auch Vink-boons, Vinckebooms, Vinckenbooms und D. V. Boons, Maler und Radirer, geb. zu Mecheln 1578, gest. zu Amsterdam 1629. Der Sohn des Miniaturmalers Philipp Vinckeboons malte er anfangs Thiere sehr fein in Wasserfarben, wandte sich aber bald dem Fache der Landschaft zu, welches gegen Ende des 16. Jahrhunderts eine selbstständige und eigenthümliche Richtung nahm. Er malte meistens Waldlandschaften mit biblischer Staffage, in denselben zuweilen auch mythologische Scenen und Jagden. Bedeutender ist er aber in Darstellung des Dorflebens, wo Natur und Volk zu einem fröhlichen Ganzen verschmolzen sind. Die eigentlichen Genrebilder sind selten, aber bei aller Energie und Laune doch von weniger Werth, als die landschaftlichen Gemälde, welche die vorzüglichste Thätigkeit des Künstlers beurkunden. Vinckboons ist fast in jeder Sammlung vertreten, Bilder mit dem Monogramme kommen aber nicht häufig vor. Oefter findet man auf seinen Gemälden ein sprechendes Zeichen, nämlich einen auf dem Baumzweige sitzenden Vogel, einen Finken als Anspielung auf seinen Namen (Vink, Vink-boom, d. h. Finkenbaum). Die gegebenen Zeichen kommen auch auf Kupferstichen nach Gemälden und Zeichnungen vor, wie auf solchen von Bolswert, J. Matham, J. Londerseel, W. Suanenburg, N. de Bruyn, A. Stock, P. Serwouter u. A. Zuweilen schliesst sich an das Monogramm der Beisatz *oons Inue.* oder *Inuentor.*

oons.

C. van Mander sagt, dass Vinckboons auch Blätter radirt und gestochen habe, und er findet dieselben bewunderungswürdig, da der Künstler hierin keine Anweisung hatte. Descamps will wissen, dass

sich die Zahl derselben auf 22 belaufe. Wir kennen nur zwei ächte Blätter, welche mit dem Monogramme bezeichnet sind. Auf Stichen nach diesem Meister stehen die Initialen *D V B*.

1) Eine Bettlerin mit zwei Kindern. Sie steht rechts mit einem Korbe, und ein Kind auf dem rechten Arme tragend. Links läuft ein Knabe neben her, indem er sich an dem Bande hält, welches das Weib um den Leib befestiget hat. Links erhebt sich auch ein Baum, dessen Aeste bis an den Rand, und nach rechts hineinreichen. Im Hintergrunde bemerkt man ein Dorf, und einen Mann mit dem Stocke auf der Achsel, welcher mit dem Weibe in der Thüröffnung spricht. Unten rechts ist das Zeichen, und am Steine gegen links steht die Jahrzahl *1604*. H. 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 9 L.

2) Der Knabe, welcher auf dem Baume ein Vogelnest ausnimmt. Zwei Bauern beobachten ihn aufmerksam, während ein anderer Knabe dem einen der Männer die Tasche leert. Rechts sitzt am Fusse des Baumes ein Weib mit dem Säugling an der Brust, und daneben spielt ein Knabe mit dem Hunde. Unten links auf einem Bande: ***Die den nest weet die wethen, maer die hem rooft die heeften.*** Dann folgt das Zeichen des Künstlers, und rechts daneben steht *1606*. H. 9 Z. 7 L. Br. 12 Z. 10 L.

1417. Hendrick van der Borcht, welcher im ersten Bande No. 412 eine Stelle behauptet, soll Kupferstiche mit diesem Monogramme bezeichnet haben. Es lebten zwei Künstler dieses Namens.

DVB

1418. Unbekannter Kupferstecher oder **Goldschmied**, welcher in Deutschland thätig war. Sein Zeichen findet man rechts oben auf einem mittelmässigen Blatte, welches die Fortuna vorstellt, in Copie nach H. S. Beham, dessen Monogramm links oben steht. H. 3 Z. Br. 1 Z. 10 L.

DVB 1566.

Auf dieses Blatt macht Brulliot I. No. 878 aufmerksam.

1419. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Holland lebte, und vielleicht einem geistlichen Institute angehörte. Auf der Bibliothek in Lüttich ist eine ganze Reihe von Handschriften, welche aus dem Kloster St. Trudo stammen, und in vielen sind Kupferstiche eingeklebt, deren ausserdem nur höchst selten, oder gar nicht vorkommen. Ueber ein Blatt mit dem obigen Zeichen haben wir durch Herrn Direktor Passavant Kunde. Es stellt die heil. Catharina vor, und einen zu ihren Füssen liegenden König. Oben in der Architektur ist ein Medaillon, in welchem die Enthauptung der Heiligen vorgestellt ist. Unten rechts bemerkt man das Monogramm.

DVB

1420. D. van Bonhoorst, auch Bonhoort und Banhoorst, gehört zu denjenigen holländischen Malern, deren Namen die Kunstgeschichte nicht eingetragen hat. Er malte um 1630—1640 Portraite und Genrebilder. Das Monogramm allein kommt selten vor, doch sind auch die Gemälde mit dem damit verbundenen Namen leicht gezählt.

D:VB
D.VB

1421. Daniel van Bremden, Zeichner und Kupferstecher, war um 1630—50 in Haag thätig. Er lieferte mehrere Blätter zur Illustration der Werke des Malers Adrian van der Venne, deren wir im Künstler-Lexicon erwähnt haben. Dann findet man auch Bildnisse nach Zeichnungen von holländischen Meistern. Darunter ist auch jenes des A. van der Venne. Auf einigen Blättern dieses Meisters kommen die gegebenen Monogramme vor.

DVB DVB DBremd.

1422 **Corneille Dubois**, der muthmassliche Träger dieses Zeichens, DVvb welches Brulliot I. No. 879 auf landschaftlichen Gemälden im Geschmacke des H. Saftleven vorfand, behauptet unter *CDVB.* I. No. 2477 eine Stelle, und wir liefern daher hier nur den Rückweis, da man auch D V v b lesen kann. C. Dubois war um 1647 thätig, folgte aber mehr der Richtung des J. Ruysdael, als jener des H. Saftleven.

1423. **David Vinckboons**, oder **D. V. Boons**, fand oben unter dem DVB *inv.* Monogramme *D V B.* No. 1416 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass etliche radirte und gestochene Blätter mit den Initialen des Namens vorkommen. Eines derselben, welches den Herbst vorstellt, wurde 1618 von A. Stock bekannt gemacht Es gehört zu einer Folge der Jahreszeiten, welche in reichen Scenen aus dem Leben der besseren Stände vorgestellt sind. Sie haben lateinische Benennungen der Jahreszeiten. Von H. Hondius ist Frühling und Sommer (*Ver, Aestas*), von S. Frisius der Winter (*Hiems*), und von A. Stock der Herbst (*Autumus*) gestochen, gr. qu. fol. Ein anderes, mit *D V. B. inv.* bezeichnetes und radirtes Blatt stellt eine Volksbelustigung zur Winterszeit auf dem Canale vor. Am Ufer desselben erheben sich stattliche Gebäude. Dieses Blatt wollte man dem Vinckboons selbst zuschreiben. Es hat eine holländische Unterschrift, und die Adresse von Janson, gr. qu. fol.

1424. **Dirk van Bergen**, Landschaftsmaler von Harlem, war Schüler D v B. von Adrian van de Velde, und folgte der Richtung dieses D v B. Meisters. Er malte Landschaften mit Thieren, welche zwar jenen des A. van Velde nicht gleichkommen, immerhin aber entschiedenes Verdienst haben. D. van Bergen liebte eine lebhaftere Färbung, als dieser Meister, bewegte sich aber nicht so frei. Man findet Gemälde und Zeichnungen mit den Initialen des Namens. Nach Pilkington hielt sich D. van Bergen einige Zeit in England auf, starb aber im Vaterlande 1689.

1425. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte R *del*. des 18. Jahrhunderts in Sachsen lebte. Die Initialen D.V.B. *fc*. des Namens stehen auf einem Titelblatte, welches eine Buchdruckerpresse vorstellt. Man findet es in folgendem Buche: *Die so nöthig als nützliche Buchdruckerkunst und Schriftgiesserey 1728*, qu. 4. Der Zeichner, nämlich der sächsische Hof-Condukteur Johann August Richter, deutete durch den Buchstaben *R* seinen Namen an.

1426. **Daniel van Boon** soll nach Brulliot II. No. 655 durch diese DVb Buchstaben seinen Namen angedeutet haben. Der genannte Schriftsteller wusste aber nur von einem einzigen landschaftlichen Gemälde mit diesem Zeichen, welches in der Gallerie des k. Schlosses zu Aschaffenburg aufbewahrt, und dem D. v. Boon zugeschrieben wird. Nach M. Pilkington lebte der holländische Maler Daniel Boon unter der Regierung Carl II. in London, und machte sich durch Bilder komischen Inhalts bekannt. Sie stellen Gauckler und Possenreisser, sowie Carrikaturen vor. Weil nun dieser D. v. Boon auf dem Gebiete des niederen Genres sich bewegte, so ist Brulliot im Zweifel, ob das erwähnte Landschaftsgemälde von ihm herrühre. Wir haben dieses Bild nicht gesehen, und können daher über die Entstehungszeit nichts bestimmen. D. van Boon starb 1698, und kann daher vor 1650 nicht wohl gemalt haben. Wenn nun

das Gemälde in Aschaffenburg den Charakter der früheren holländischen Landschaftsmalerei trägt, so ist nicht an diesen D. v. Boon zu denken, sondern an David Vinckeboons, welcher auch ***D. V. Boons*** und ***D. V. Boens*** zeichnete. Dieser Meister wird desswegen im Catalog van Hulthem No. 1126 mit Daniel van Boon vorwechselt. Es wird letzterem ein radirtes und gestochenes, wahrscheinlich von P. Serwouter herrührendes Blatt zugeschrieben, welches ein in einer Landschaft sitzendes Paar in Umarmung vorstellt, wie in einiger Entfernung der mit dem Bogen bewaffnete Tod auf dasselbe lauert. Im Rande sind vier holländische und lateinische Verse, und der Zeichner nennt sich ***D. V. Boons***, worunter sicher Vinckeboons zu verstehen ist. Ein zweites Blatt, welches in dem erwähnten Cataloge dem D. v. Boon zugeschrieben wird, enthält das Bildniss des Heinrich Goltzius, und ist von R. Boud gestochen. Der Zeichner oder Maler kann wieder nicht D. van Boon seyn, sondern D. Vinckeboons oder D. V. Boons, der Zeitgenosse des H. Goltzius. Auf den Blättern des P. Serwouter nach diesem Meister steht meistens: ***D. V. Boons***, und auf dem seltenen Blatte mit der Bettlerherberge liest man: ***D. V. Boens Inventor.*** Wir möchten daher glauben, dass die gegebenen Buchstaben auf David Vink-boons sich beziehen, wenn nämlich der Charakter des Gemäldes für diesen Meister entscheidet. Wir haben aber auch ein radirtes und gestochenes Blatt mit ***D V B.*** kennen gelernt. Im Falle, dass die Landschaft im Schlosse zu Achaffenburg für Vinckeboons nicht stimmen sollte, müsste vielleicht Dirk van Bergen eintreten, welcher ebenfalls ***D*** v ***B.*** zeichnete.

Für Daniel v. Boon bleiben nur ein paar Blätter in schwarzer Manier. Das eine stellt einen Violinspieler vor, unter dem Titel: ***Playing on a Violon***, das andere einen alten Mann, welcher eine Schüssel mit einem gebratenen Huhn in den Händen hält.

1427. Pieter van den Berge, oder **Berghe**, von Amsterdam, war um 1648 — 1695 als Maler und Kupferstecher thätig. Er radirte und stach eine bedeutende Anzahl von Blättern, theils nach G. Lairesse, theils nach seinen eigenen Zeichnungen. Mehrere sind mit dem Monogramme bezeichnet, andere mit den Buchstaben ***P. v. D. B.*** Dann arbeitete van den Berge auch in schwarzer Manier. Die Blätter dieser Art fallen in die frühere Zeit der Erfindung dieser Kunst, und beweisen, dass es dem Künstler nicht immer gelang, die Schwierigkeiten der neuen Technik zu überwinden. Einige Blätter sind aber sehr gut behandelt. Graf L. de Laborde, Hist. de la gravure en manière noire p. 171, hat mehrere Schabblätter verzeichnet. Das Monogramm finden wir auf keinem. Sie sind meistens mit dem Namen ***P. v. d. Berge*** bezeichnet. Man behauptet, der Künstler habe nur in Paris und in Hamburg de Berge geschrieben, allein auch die in Holland gestochenen Blätter scheinen fast alle diesen Namen aufzuweisen, nicht Berghe. Dass der Meister aus Amsterdam stamme, beweisen die schönen Mezzotintobildnisse des Königs Christian Albert von Dänemark und seiner Gemahlin Friderike Amalie. Die Dedication des Bildnisses der Königin unterzeichnet er: ***Petrus van den Berge Amstelodamensis.*** Seinen Aufenthalt in Paris beurkundet die Adresse einiger Kupferstiche, welche auf jene Stadt deutet. In Hamburg arbeitete er Bildnisse in schwarzer Manier aus, meistens Medaillons. Auf dem trefflichen Medaillon mit dem Bildnisse des David Scharf steht: ***Pieter van den Berge fec. Hamb.***, und auf jenem eines Johann Horb: ***P. v. d. Berge fecit in Hamburgh.*** Im Jahre 1695 verweilte er in Amsterdam. Er führte die Adresse: ***Op de Reguliers Graft et inde Kalverstraat inde Groenen Berg.*** Damals stand aber der Künstler bereits

in hohem Alter. Er arbeitete schon für Happel's ***Relationes curiosae. Hamburgi 1648***. Auf Blättern dieses Werkes findet man das eine oder das andere der gegebenen Zeichen. Der Künstler bediente sich derselben aber auch auf späteren Blättern.

Das ausführlichste Verzeichniss der Kupferstiche dieses Meisters gibt Ch. le Blanc, Manuel de l' Amateur I. p. 277 ff. Wir machen nur auf ein Hauptwerk näher aufmerksam, auf das in Amsterdam erschienene ***Theatrum Hispaniae*** mit Ansichten von Städten, Palästen &c., fol. Das berühmte dramatische Werk von Hendrik van Halmael: ***Purgat et ornat***, ist ebenfalls mit Blättern dieses Meisters illustrirt. Es erschien zu Amsterdam in vier Theilen, 4.

1428. **Dirk Volkertsz Coornhaert**, auch Cuerenhart und Cuerenhert genannt, geb. zu Amsterdam 1522, gest. zu Gouda 1590. Als Dichter, Sprachforscher, Politiker, katholischer Theolog und Beamter, hinterliess er auch eine ziemliche Anzahl von Kupferstichen, welche meistens Federzeichnungen gleichen. Coornhaert entwickelte darin grosse Fertigkeit, was man von diesem Manne um so weniger erwarten sollte, da er in beständiger Polemik lag, und höchst schreibselig war. Seine literarischen Werke erschienen aber erst lange nach seinem Tode in drei Foliobänden. Mehrere seiner Blätter sind nach Zeichnungen von Martin van Heemskerk gestochen, theils in grossem Formate. Sie erschienen im Verlage von H. Cock und Philipp Galle. Auf einigen kommt das Monogramm des Meisters vor. Dann stach er auch nach Lombard Lombardus, A. de Weerdt u. A. Wenig bekannt, und nach Heemskerk's Zeichnung gestochen, sind die 12 Blätter folgenden Werkes: *Divi Caroli V. Imp. Opt. Max. Victoriae ex multis praecipuae. Antverpiae, H. Cock 1560*, und in noch früherer Ausgabe, qu. fol. H. Goltzius war sein Schüler. Dieser stach das Bildniss des Meisters in grossem Formate. Auch Jan Muller, Jakob Matham und Franz van Steen haben sein Bildniss gestochen.

1429. **Dirk Volkertsz Coornhaert** oder **Cuerenhert**, der vorhergehende Meister, hinterliess auch etliche Blätter mit den Initialen des Namens, was hier nachträglich zu bemerken ist.

D. V. C.

1430. **Dirk Volkertsz Coornhaert** ist oben unter dem Monogramme *D V C*. No. 1428 eingeführt. Das gegebene Zeichen kommt nur auf wenigen Blättern vor, da er das *F* gewöhnlich wegliess. Auf einem Kupferstiche nach Martin Heemskerk erscheint es verkehrt, so dass wir unter *FCVD*. darauf zurückkommen.

1431. **David van der Kellen**, einer der berühmtesten holländischen Stempelschneider, ist durch zahlreiche Gepräge bekannt, welche sich im Allgemeinen den trefflichsten Erzeugnissen der modernen Miniaturplastik anreihen. Er fertigte Medaillen auf berühmte Männer und wichtige Ereignisse, deren Immerzeel (***De levens en werken der holl. en vlaam. Kunstschilders etc.*** II. p. 99) aufzählt. Auf einigen Münzen und Medaillen stehen die Initialen seines Namens, wie auf jener mit dem Bildnisse des Generals David Heinrich Chassée zum Gedächtnisse der heldenmüthigen Vertheidigung der Citadelle von Antwerpen 1832 &c.

D. V. D. K. F.

D. van der Kellen wurde den 23. September 1804 zu Amsterdam geboren, und widmete sich anfangs unter Leitung von H. van Oort und B. van Straten der Landschaftsmalerei. Doch auch im Zeichnen nach dem Modelle geübt, bildete ihn sein gleichnamiger Vater, welcher 1825

als kgl. Münzgraveur starb, zum Stempelschneider heran. Als Nachfolger desselben im Amte fand er Gelegenheit, sein entschiedenes Talent in kurzer Zeit vollkommen zu entwickeln. Die Stempel zu den neuen holländischen Gulden, und zu den Reichsthalern mit dem Bildnisse des Königs Wilhelm II. gehören zu den ersten Proben der Tüchtigkeit dieses Künstlers. Im Jahre 1833 wurde er Mitglied der Akademie in Amsterdam.

1432. Unbekannter Zeichner, welcher im 18. Jahrhundert in Bologna lebte. Er zeichnete die Vignetten zur fünften Ausgabe des komischen Gedichtes: *Bartoldo con Bartoldino e Caca senno in ottavo rima (da Giulio Cesare Croce e Cam. Scaligero) etc.*, 8. Die Possen der Helden dieses Gedichtes hatte zuerst Gio. Maria Crespi bildlich vorgestellt, und Ludwig Mattioli radirte sie zur Quartausgabe von 1736 nach. Das gegebene Zeichen findet man nur auf der Vignette zum ersten Gesange, es rühren aber die meisten Zeichnungen von unserm Monogrammisten her, welcher die Blätter Mattioli's benützte. Er war um 1750 thätig.

1433. Dominicus Vitus, Kupferstecher von Valombrosa, über welchen wir unter dem Namen *Dominicus V. F.* Nachricht gaben, soll auch Blätter mit *D V. F.* bezeichnet haben. Wir haben nie ein solches gesehen.

D V. F.

1434. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Er hinterliess einen Kupferstich, welchen man zu den Musterblättern für Goldschmiede zählen kann. Im unteren Theile sitzt ein Krieger auf einem antiken Wagen, und im mittleren Felde sieht man einen nackten Mann in Profil gegen rechts mit einer monströsen Schlange in der Hand. Oben steht eine Figur mit Drachenflügeln und einem Horne, welche in einen Vogel ausgeht. Auf dem Täfelchen neben einer Trophäe steht: *DV. FOR.* H. 10 Z. 3 L. Br. 3 Z. 8 L.

DV. FOR.

Die Bedeutung der Abbreviatur ist schwer zu errathen, und am wenigsten dürfte darunter der Name des Künstlers verborgen seyn. A. Zanetti, Cabinet Cicognara p. 159 No. 208, schreibt das Blatt dem Giv. Antonio da Brescia zu, welcher aber eine sehr magere Zeichnung gewählt hätte. Im Stiche spricht das Blatt allerdings für ihn. Der genannte Künstler fügte zuweilen eine Dedication bei. So steht auf dem Blatte mit Herkules und Antheus: DIVO HERCVLI INVICTO. Es wäre daher möglich, dass die Abbreviatur des erwähnten Blattes ebenfalls als Dedication zu nehmen sei.

1435. Jean Demosthène Dugoure, Zeichner und Kupferstecher von Versailles, war um 1760 — 1785 in Paris thätig. Er stach kleine Blätter für Buchhändler, und solche zum Gebrauche der Kunstindustrie. Eine Folge von sechs Blättern erschien unter dem Titel: *Arabesques inventés et gravés par J. D. Dugoure 1782*, 8. Auf einigen derselben kommt das gegebene Monogramm vor.

Inv. et fec.

1436. Unbekannter Kupferstecher, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Holland lebte, und wenn nicht Maler, doch Zeichner war. Wir haben Kunde von folgenden Blättern mit dem Zeichen des Künstlers:

DH
DH

1) Die Anbetung der Hirten. Maria, in halber Figur, befindet sich rechts bei der Krippe, in welcher das Kind schläft. Die Mutter hat die rechte Hand als Stütze unter dessen Kopf gelegt, und einen Theil des Gewandes über den Neugebornen geworfen. Zu Häupten kniet ein Hirt, und ein anderer mit dem Stabe tritt zur Krippe heran. Hinter Maria sieht man Joseph, und in dessen Nähe wird ein Theil des Ochsenkopfes sichtbar. Unten an der Krippe ist das erste Zeichen. Rund, Durchmesser 3 Z. 10 L.

2) Der leidende Heiland von Soldaten umgeben, in halben Figuren. Unten steht: *Idjuro vos filiae Jerusalem etc.* Mit dem zweiten Zeichen, qu. 8. Dieses Blatt erwähnt Brulliot I. No. 1597 als Holzschnitt eines italienischen Meisters gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Es handelt sich aber um eine Radirung, welche wohl von derselben Hand herrührt, welche die Anbetung der Hirten gestochen hat. Im Catalog Blücher III. No. 1513 wird ebenfalls ein Blatt mit dem leidenden Heilande (*Ecce homo*) genannt, hinter welchem ein Jude mit einer spitzigen Haube steht. Die Figuren sind nur im halben Leibe gegeben, und oben rechts sollen die Buchstaben *D.* v. *H.* stehen, qu. 8. Diess ist wahrscheinlich das oben erwähnte radirte Blatt. Der Verfasser des Blücher'schen Cataloges schreibt es dem Lukas Dameetz zu, dem Sohne der Tochter des Lukas van Leyden. C. van Mander nennt ihn Lukas Damissen oder Dammasz, den Bruder des Malers Jan van Hoey oder Hooy, und somit könnte man aus dem Monogramme Dammasz van Hoey herauslesen. Wir bemerken indessen nur, dass dieser Künstler 1604 im 71. Jahre gestorben ist.

3) Loth mit seinen Töchtern in einer Höhle. Mit dem zweiten Zeichen, und in der Manier des obigen Blattes mit dem *Ecce homo*, 4.

1437. **Dirk van Hoogstraaten**, oder ein **unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1613 in Holland thätig war, und durch Copien nach Blättern jenes Meisters bekannt ist, welcher COR. MET. zeichnete. Man identificirt jetzt diesen Künstler mit Cornelis Matsys, was wir unter der Abbreviatur *Cor. Met.* No. 498 in Zweifel gezogen haben. Der Copist *D V H.* ist wahrscheinlich Eine Person mit Dirk van Hoogstraaten, welcher gegen 1594 in Dortrecht geboren wurde. Dieser Künstler war Maler und Goldschmied, und befasste sich als solcher schon früh mit der Gravirkunst. Seine in Kupfer gestochenen Blätter gehören zu den Seltenheiten. Wir kennen das Bildniss des Predigers J. Pecius von Dortrecht, fol.

DVH
HVD ✡

Die Blätter des Meisters COR. MET. beschreibt Bartsch IX. p. 90 ff. Unter diesen ist eine Folge von 12 Blättern, welche hinkende und verkrüppelte Tänzer als Bettler vorstellen, je zwei auf einem Blatte, Mann und Weib. Bartsch beschreibt die Originalstiche von No. 3 — 14. Die mit *D V H.* bezeichneten Copien sind von der Gegenseite, und es kommen zwei Vorstellungen auf einem Blatte vor, so dass die tanzenden Bettler in den Copien eine Folge von sechs nummerirten Blättern bilden. Es wurde ein Titel dazu gegeben mit der Schrift in einem von mehreren Bettlern umgebenen Cartouche: *Anno 1613, — Den Bedel Sac — — Bedelaers vlage.* Höhe 2 Z. 3 L. Breite 3 Z. 4 L. Die übrigen Vorstellungen sind in der Grösse der Originale. H. 1 Z. 7 L. Br. 2 Z. 1 — 2 L.

An diese Folge reihen sich drei andere Copien nach *Cor. Met.*, welche ebenfalls Bettler vorstellen, und mit *D V H.* bezeichnet sind.

Die vier Blinden, welche in die Grube fallen. B. No. 15. Höhe 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. 4 L.

Die Mahlzeit der Bettler in der Scheune. B. No. 16. H. 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. 5 L.

Die Bettler im Streite. B. No. 17. H. 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. 5 L.

Diese drei Blätter bilden in der Folge des *D V H.* No. 2, 6 u. 7.

1438. Daniel van Heil und **D. van Heeck**, beide Landschaftsmaler, zeichneten zuweilen *D.* v. *H.*, es muss aber dem Kenner überlassen bleiben, dem einen oder dem anderen dieser Künstler seinen Antheil zu sichern. Daniel van Heil wurde 1604 zu Brüssel geboren, und malte nur in seiner früheren Zeit Landschaften. Brulliot II. No. 659 sagt, dass in der Gallerie zu Brüssel eine mit *D. V. H.* bezeichnete Winterlandschaft ihm zugeschrieben werde. Die ersten der gegebenen Initialen stehen nach der Mittheilung eines unserer Kunstfreunde auf einer Landschaft, in welcher eine Brücke vorkommt. Der Meister gehört der holländischen Schule des 17. Jahrhunderts an, und daher mag das Bild von D. van Heil herrühren. Dieser Künstler entwickelte aber noch grössere Meisterschaft in Darstellung nächtlicher Feuersbrünste, worin er den Egbert van der Poel noch übertrifft, welcher bekanntlich Meister in solchen tumultuösen Brandgeschichten ist. D. v. Heil starb 1662, und nicht viel jünger ist der ausserdem unbekannte D. van Heeck. Dieser Künstler malte Landschaften mit Figuren, Ansichten von Städten und anderen Ortschaften, meist mit zahlreicher Staffage.

DVH. D. v. H.

D. van Heeck hatte sich in Italien umgesehen, aber nur sehr selten findet man ein Gemälde mit *D.* v. *H.*, oder dem Namen des Künstlers.

1439. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland lebte, und wahrscheinlich zur Classe der Goldschmiede gehört. Man findet einen Metallschnitt, welcher in einer Rundung von 2 Zoll Durchmesser die Dürer'sche Madonna mit dem Affen B. No. 42 vorstellt. Sie sitzt auf einer Rasenbank am Ufer eines Flusses, legt die rechte Hand auf das Buch, und unterstützt mit der anderen Hand das Kind, welches mit einem Vogel spielt. Rechts vorn zu den Füssen der hl. Maria bemerkt man den Affen, und in der Mitte unten stehen die Buchstaben *D V I.* Im Machwerk erinnert dieses Blatt an die Copie des Wenzel von Olmütz nach A. Dürer, B. No. 21. Ob unter den Initialen *D V I.* der Kupferstecher zu verstehen sei, wagen wir nicht zu bestimmen. Man könnte allenfalls auch *Diva Virgo* oder *M D V I* lesen. Da Wenzel von Olmütz Dürer's Blatt copirt hat, so muss es jedenfalls aus der Zeit vor 1506 stammen.

D V I.

1440. Leonardo da Vinci soll nach Brulliot I. No. 1640[a] der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf einem Gemälde mit der hl. Familie, welches im Hause Salvatori zu Mori bei Roveredo aufbewahrt wird. Ueber die Zeit der Entstehung dieses Bildes schweigt Brulliot, und bemerkt nur im Allgemeinen, dass ihm nie ein Gemälde des Leonardo mit diesem Zeichen vorgekommen sei. Auch Herr Direktor Passavant versichert uns, dass er nie ein Gemälde des genannten Meisters mit einem solchen Monogramme gefunden habe. Es steht aber auf einer Zeichnung des Malers Louis David von Lugano. Dieses Blatt stellt einen

Hirten vor, welcher drei nackte schlafende Nymphen überrascht. Louis David wurde 1648 geboren, also fast 130 Jahre nach dem Tode des L. da Vinci.

1441. Jan van der Lys (oder **Lijs**, Historien- und Landschaftsmaler, geb. zu Breda 1600, kommt seinem Meister Cornel Poelemburg sehr nahe, so dass die unbezeichneten Bilder öfter demselben zugeschrieben werden. Auf einigen Gemälden des J. van der Lys findet man das erste der gegebenen Zeichen, auf anderen Bildern steht das *L* getrennt nach, so dass wir *D VL* lesen müssen. Auch das zweite Monogramm findet man auf Gemälden des Meisters, welche aber mehr als Skizzen gelten können. Es ist dem auf Zeichnungen vorkommenden flüchtigeren Handzeichen des Künstlers nachgebildet. J. van der Lys starb zu Rotterdam 1657.

1442. Dionys van Nijmegen, Zeichner und Maler, geb. zu Rotterdam 1705, gest. 1798. Schüler seines Vaters Elias, hinterliess er eine grosse Anzahl von Werken, welche in Bildnissen, arkadischen Landschaften, in Bildern nach Art der Basreliefs u. s. w. bestehen. Er decorirte auch Säle, und malte selbst Tapeten. Auf Zeichnungen in Crayon und Pastellstiften findet man das gegebene Zeichen.

1443. Daniel van Osterhoudt, Landschafts- und Thiermaler, geb. zu Thiel in Holland 1786, hinterliess eine bedeutende Anzahl schöner Gemälde, meistens Landschaften mit Vieh. Er arbeitete in verschiedenen Städten, im Haag, in Amsterdam, Düsseldorf, Dresden, und starb zu Cassel 1850. Die Initialen des Namens findet man auf Bildern in Oel und Aquarell. Auch ein radirtes Blatt hinterliess er. Es stellt einen Kuhkopf vor, und ist mit den zweiten Initialen bezeichnet, wie wir durch gefällige Mittheilung des Herrn Apell in Dresden wissen. Osterhoudt hat nur dieses einzige Blatt radirt.

1444. DV „ OB oder **Dvob** nennt sich ein Künstler, welcher im 16. Jahrhunderte in Nürnberg lebte, und wahrscheinlich zur Classe der Goldschmiede gehörte. Man findet sehr mittelmässig gezeichnete und gestochene acht Blättchen, welche unter folgendem Titel erschienen: NVRN | BERG | EXCV | SIT | DV „ OB | *fecit.* Diese Schrift ist in einem ovalen Schnörkelrahmen. Auf jedem der acht Blätter sind drei Köpfe vorgestellt, theils mit phantastischem Kopfputze, theils mit antikem. Auf einem Blatte sind drei Cherubimköpfe. Die Erfindung scheint diesem Dvob nicht anzugehören, da der Kopf eines jungen Mannes mit rundem Hute in Mitte eines der Blätter nach H. Goltzius copirt ist. Höhe des Titels 1 Z. 4 L. Br. 3 Z. 6 L.

In der Weise des Virgil Solis radirt und gestochen ist eine Folge von kleinen Friesen, welche Jagden vorstellen. Auf dem Blatte, welches einen Reiter mit Hunden, und verschiedenen jagdbaren Thieren vorstellt, steht oben: NVRNBERG DVOB I. H. 1 Z. 6 L. Br. 6 Z. 6 L.

1445. Peter van der Berge, Maler und Kupferstecher, ist oben unter *DVBP.* No. 1427 eingeführt, und wir haben bereits alles angegeben, was sich über diesen Meister sagen lässt.

1446. Dirk van Ryswick gehört zu den ausgezeichneten Ebenisten Hollands um 1650. Er fertigte Tische, Kästen und Schmuckkästchen, welche auf das künstlichste mit Gold, Silber, Elfenbein und Perlmutter eingelegt, und mit Figuren, Thieren, Insekten, Blumen u. s. w. geziert sind. Man findet noch Werke dieser Art.

1447. D. van Riswick, Medailleur, war um 1653 in Holland thätig.
D. V. R. Nach Brulliot II. No. 661 findet man Schaumünzen mit den Initialen *D. V. R.*, und auch solche mit dem Namen D. V. RISWICK. F. Schlickeysen kennt keinen Künstler dieses Namens. Vielleicht handelt es sich um den vorhergehenden Meister.

1448. Unbekannter Landschaftsmaler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Wir kennen eine Landschaft mit Figuren und Architektur, welcher das gegebene Zeichen entnommen ist. Ein ähnliches Gemälde, welches mit dem erwähnten im Kunsthandel vorkam, trägt den undeutlichen Namen *D. Spoer ft.* Ein Künstler dieses Namens ist uns unbekannt.

Heller, Monogr.-Lexicon S. 113, spricht von einem Landschaftsmaler, welcher *D. V. J. S.* zeichnete. Möglicher Weise ist diess der Träger des obigen Zeichens.

1449. Unbekannter Maler, welcher um 1590 in Holland thätig
D. V. S.
D. v. S. *inv.*
war. Heller, Monogr.-Lexicon S. 114, schreibt die Initialen *D. V. S.* einem um 1590 lebenden niederländischen Zeichner zu, und er wird daher Handzeichnungen mit diesen Buchstaben gesehen haben. Frenzel beschreibt im Catalog Sternberg III. No. 4328 einen Kupferstich, welcher *D. v. S. inv. C. Danckerts excud.* bezeichnet ist. Dieses Blatt stellt einen die Flöte spielenden Knaben mit Federhut vor, unter dem Titel: *Sylvander.* Rund, 4. Cornelis Danckerts wurde 1561 zu Amsterdam geboren, und trieb in Antwerpen einen ausgedehnten Kunsthandel. Der Zeichner von 1590 war daher sein Zeitgenosse, und somit dürfte das Blatt mit dem Flötenspieler nach seiner Composition gestochen seyn. Die Lebenszeit des C. Danckerts ist aber bis 1630 auszudehnen.

1450. Peter Simon Benjamin Duviver oder **Du Vivier** ist unter
D. V. S. der Abbreviatur *D U V.* bereits eingeführt, und auch unter *D. V.* behauptet er eine Stelle. Er schnitt Stempel zu Münzen und Medaillen. Die Initialen *D. V. S.* stehen auf einer unvollendeten einseitigen Medaille mit dem Bildnisse des M. Necker.

1451. D. v. Schell gehört zu denjenigen holländischen Malern,
DSchell. F. welche im Vaterlande und auswärts vergessen wurden. Er lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Herr E. Harzen besass eine Pergamentzeichnung mit dem gegebenen Namen, ein Bildniss in graulicher Gouache, fleissig aber trocken in der Behandlung. Im Künstler-Lexicon führten wir einen van Schell ein, nach welchem Peter Schenk das Bildniss des Gerhard Schott gestochen hatte. Es handelt sich wahrscheinlich um einen und denselben Meister.

1452. David Teniers jun. ist unter *D. T.* eingeführt, da diese
DV. T. Buchstaben verschlungen und neben einander stehend auf Gemälden und radirten Blättern vorkommen. In der Sammlung des Domdekan von Jaumann in Rottenburg ist ein Gemälde

mit *DV. T.* bezeichnet. Es stellt einen Betrunkenen vor, wie auf der *D T.* bezeichneten, und diesem Künstler zugeschriebenen Radirung. D. Teniers wird auf solche Weise wohl nur sehr selten signirt haben. Uebrigens bleibt es dahin gestellt, ob das fragliche Bild Original sei.

1453. **Benjamin Duvivier** oder **Du Vivier**, Medailleur, bezeichnete DV VIV. auf solche Weise einen Jeton von 1777, welcher zwei stehende weibliche Figuren vorstellt. Diesen Jeton liess die Stadt Rheims zum Andenken an A. de Taleyrand, Bischof von Perigord prägen.

1454. **D. Witting**, Genremaler, war um 1630—1660 in Holland DW thätig, wurde aber von den Schriftstellern seines Landes vergessen. Er malte Conversationsstücke und Landschaften mit Thieren in der Weise des J. le Duc und Dirk Hals.

Brulliot I. No. 1703 schreibt ein ähnliches Zeichen einem Landschaftsmaler Denis Waterloo zu, welcher aber in der Kunstgeschichte ganz unbekannt ist. Man findet auch Marinen, welche mit den Initialen *D. W.* bezeichnet sind, und ebenfalls dem Denis Waterloo zugeschrieben werden. Diese Gemälde sind in der Weise des Simon de Vlieger behandelt.

1455. **Der unbekannte Kupferstecher**, welcher sich dieses Zeichens DW bediente, ist unter *D M V.* No. 1257 eingeführt, und daher verweisen wir jene, welche allenfalls *D W.* lesen wollen, auf jenen Artikel, wo das Weitere verhandelt ist.

1456. **Wendel Dietterlein**, oder **Dieterlin**, Maler, Architekt und Radirer, welcher 1599 im 49. Jahre zu Strassburg starb, WD, Dr findet hier nur einen vorläufigen Artikel, da sein gewöhnliches Monogramm unter *W D.* einzuschalten ist. Das erste Zeichen findet man auf radirten Blättern mit architektonischen Gegenständen in folgendem Werke: *Architectura und Aussthailung der V. Seuln durch Wendel Dietterlein vonn Strassburg. Strassburg, B. Jobin's Erben 1593*, fol. Es enthält in zwei Büchern 98 geistreich radirte Blätter mit architektonischen Entwürfen, Ornamenten und Grotesken, theils mit reicher Figurenstaffage. Das erste Buch erschien zuerst 1592 mit lateinischem Texte, kommt aber äusserst selten vor. Unter dem Monogramme *W D.* werden wir auch die späteren Ausgaben angeben, wie überhaupt ein Verzeichniss der sämmtlichen Radirungen des Meisters geben.

Das zweite Zeichen findet man auf einer Titeleinfassung im Geschmacke des W. Dietterlein, welche aber 1609 von einem Unbekannten *A. K.* gestochen wurde. Sie diente ursprünglich zu einer Ausgabe des Architekturwerkes von Dietterlein, und wurde dann zu de Bry's *Indiae Orientalis Pars IX. Francofurti 1612*, benützt. Oben in der Einfassung steht das Wort *Architectura*, welches aber bei der späteren Benutzung mit einem Papierstreifen überklebt wurde. Das Titelblatt der Dietterlein'schen Architektura von 1655 ist gänzlich verschieden.

Dem architektonischen Werke ist auch das Bildniss des Künstlers beigegeben. Es ist von ihm selbst mit allegorischer Einfassung radirt, und oben mit dem Monogramme bezeichnet, fol.

1457. **David Wilkie**, der berühmte englische Genremaler, welcher DW: 1819 1841 in Gibraltar starb, behauptet im Künstler-Lexicon XXI. S. 450 ff. eine ausführliche Stelle, und daher be-

schränken wir uns hier nur auf ein einziges radirtes Blatt in Ostade's Geschmack. Es stellt ein altes Weib mit dem Kinde auf dem Arme vor der Thüre eines Bauernhauses vor. Unter der Thüre steht die Bäuerin mit an die Hüfte gesetztem rechten Arme, und zu ihren Füssen kratzt sich der Hund. Unten im Rande nach links bemerkt man das Zeichen. H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z.

Im ersten, sehr seltenen Drucke kommt diese Vorstellung auf chinesisches Papier mit breitem Rande vor. Später wurde die Platte mit jener der Gruppe aus der Testamentseröffnung nach dem berühmten Bilde in der k. Pinakothek zu München auf einen Bogen abgedruckt. Das Monogramm der zweiten Vorstellung ist anders geformt, indem das *D* im *W* vorkommt. Wir führen daher den Künstler unter *W D* wieder ein.

1458. Unbekannter Formschneider, welcher um 1589 in Regensburg gelebt haben dürfte. Die Initialen *D W* mit dem Messer findet man auf einem sehr grossen Holzschnitte mit der Ansicht der genannten Stadt, wir geben aber hier nicht weiter darauf ein, da sich die Buchstaben *D W* an das aus *F K* gebildete Monogramm reihen. Hier ist nur der Rückweis gegeben, da auch Brulliot und Heller die Initialen *D W* getrennt beifügten. Die Beschreibung des Formschnittwerkes folgt unter dem Zeichen *F K*. Hier sei nur noch bemerkt, dass die genannten Schriftsteller die Buchstaben nicht genau gegeben haben, wie der Vergleich lehren wird.

DW

1459. Dietrich Winhart, Maler von München, soll auf Formschnitten durch die Initialen *D W* seinen Namen angedeutet haben. Die Blätter mit denselben erschienen aber nicht in München, sondern in Heidelberg, und somit könnte der fragliche Meister in Diensten des Pfalzgrafen Otto Heinrich, welcher daselbst residirte und 1559 starb, gestanden seyn. In diesem Falle hat er den Pfalzgrafen nach dem Leben gezeichnet, und es ist vermuthlich auch der Holzschnitt von seiner Hand. Christ, Monogrammen-Erklärung S. 170, spricht ebenfalls von in Heidelberg gedruckten Holzschnitten mit der Jahrzahl *1555* u. *1558*, aber wohl ohne deren gesehen zu haben, da er ein aus *D W.* bestehendes Monogramm beifügt, welches offenbar dem italienischen Kupferstecher *D M V* von 1555 (No. 1257) angehört, aber schlecht nachgebildet ist. Was Heller, Monogr.-Lex. S. 114, von einem Denis Waterloo sagt, ist ohne allen Grund. Auch der vorhergehende Meister kann mit unserm *D W* nicht wohl Eine Person seyn, da jener um mehr als 30 Jahre später auftritt.

DW
J. 5. 5. 8.

1) Heinrich Otto Pfalzgraf bei Rhein unter einem von zwei Säulen getragenen Bogen in halber Figur von vorn. Links am Säulenfusse stehen die Buchstaben *D W.*, und rechts *1558*. Auf einem zweiten Blatte, welches unter dem Bildnisse angeklebt wurde, ist das churpfälzische Wappen in einer Einfassung, ebenfalls mit der Jahrzahl *1558*. Die beigefügten Buchstaben *O. H. P. C.* bedeuten: *Otto Henricus Palatinatus Comes*. Das Blatt mit dem Bildnisse ist 4 Z. 11 L. hoch, und 5 Z. 10 L. breit. Jenes mit dem Wappen ist 4 Z. 7 L. hoch.

2) Loth mit seinen Töchtern. Er sitzt rechts neben einer Höhle an der Seite der einen Tochter, während die andere zur Linken ihm den Krug reicht. Im Grunde geht Sodoma in Flammen auf. Unten gegen rechts am Rande stehen die Buchstaben *D W* ohne Jahrzahl. H. 4 Z. 6 L. Br. 6 Z. 6 L.

1460. **Unbekannter Formschneider** oder **Zeichner**, welcher in der frühen Zeit des 17. Jahrhunderts thätig war. Blätter von seiner Hand, oder nach seinen Zeichnungen, findet man in Löhneisen's Werk: *Della Caualleria, das ist: Gründlicher — Bericht von allen, was zu der löblichen Reuterey gehörig. — Remlingen 1624*, fol. Dieses Werk ist mit Kupferstichen und Holzschnitten geziert. Die anscheinlichen Initialen *D W* stehen auf einem aus zwei Folioseiten bestehenden Holzschnitte, welcher ein Turnier vorstellt. Es geht im Freien ausserhalb der Stadt vor, und daher wohl der Titel: *Freyturnier.* Rechts unten in der Ecke bemerkt man die Initialen, doch ist im Originale der erste Buchstabe nicht so deutlich *D*, sondern so gebildet, dass man bei der leichten oberen Verbindung *U* lesen könnte. Die meisten der in Holz geschnittenen und radirten Blätter sind nämlich von dem unbekannten Meister *V W* bei Bartsch IX. p. 564. Auf zwei Blättern kommt indessen ein aus *W D* bestehendes Monogramm vor, und somit könnte auch *D W* gelesen werden. Unter *V W.* kommen wir darauf zurück.

DW

1461. **A. de Winter** ist uns durch eine Folge von 6 Blättern mit Figuren und Thieren in Laubwerken nach Art der Goldschmiedsmuster bekannt. Auf dem ersten Blatt steht der Name: *A. de Winter fec.*, qu. 8.

D W.

Diese schönen und seltenen Blätter sind Copien nach Wolfgang Kyron, welcher seinen Stichen ein Titelblatt beifügte: *Neu ersonnene Goldschmieds Brillen. Durch Wolf: Kyron: V. Bömmel. Nürnberg In verlag Leonhard Loschge.* Die Originalblätter sind sehr selten, und erschienen um 1700. Auch A. de Winter lebte im 18. Jahrhundert, wir wissen aber nicht wo. Er soll Blätter mit *D W.* bezeichnet haben, es kam uns aber kein einziges zu Gesicht.

1462. **D. Wuchters** gehört zu denjenigen niederländischen Malern, deren Andenken im Vaterlande nicht erhalten wurde. Wir finden ihn nur in Dr. Waagen's Catalog des k. Museums in Berlin S. 235 erwähnt, wo ein grau in Grau behandeltes Gemälde mit *D. W.* ihm zugeschrieben wird. Dieses Bild stellt den König David auf dem Throne vor, wie er die Königin von Saba empfängt. Es ist auf Holz gemalt, und beurkundet die Richtung der Gebrüder Franck (Francken), welche zu den namhaften Schülern des Franz Floris gehören. Von einem zweiten Gemälde dieses Meisters haben wir keine Kunde.

D. W.

1463. **Daniel Wussin** oder **Wusim**, Kupferstecher in Prag, hinterliess eine ziemliche Anzahl von Blättern, deren Dlabacz in seinem Künstler-Lexicon für Böhmen beschreibt. Auf den meisten steht der Name, nur auf kleineren Blättern für den Buchhandel zeichnete der Künstler *D. W.* Man findet sie auf dem Titelblatte des *Discorso alla S. C e R. Majesta Leopoldo I*, von Giuseppe Priami Baron de Rovorat 1667, 4. Dieses Blatt stellt das kaiserliche Wappen vor.

D. W.

1464. **Denis Waterloo** soll Seebilder in der Weise des Simon de Vlieger mit den Initialen *D W.* bezeichnet haben. Ueber diesen unbekannten Meister haben wir oben unter dem Monogramm *D W.* No. 1454 gehandelt.

D W.

1465. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *D. W.* zeichneten, nach Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 93.

D. W.

Wolsey, Bischof von Durham, war von 1509—1517 Münzaufseher, und liess die unter seiner Amtirung geprägten Münzen mit *D. W.* zeichnen. Der Buchstabe *D.* bezieht sich auf die Prägstätte.

David Wölke, Münzmeister in Altenburg von 1621 — 1623, dann in Weimar von 1632 — 1637. Eine mit *D. W.* bezeichnete Medaille wurde auf das Begräbniss des Herzogs Friedrich von Altenburg geprägt. Tentzel gibt sie Tab. 30 No. 1 u. 3 in Abbildung, kennt aber den Verfertiger nicht.

Denis Waterloos, Medailleur in Brüssel um 1650. Wir kennen nur einen Anton Waterloos.

Daniel Warou oder **Warov**, Medailleur aus Stockholm, trat um 1683 in Dresden auf, und arbeitete später zu Wien, wo er gegen 1730 starb. Wir kennen eine mit *D. W.* bezeichnete Medaille auf den Neubau des Klosters Göttweich 1719. Zu seinen Hauptwerken gehört der Medaillon mit dem Brustbilde des Grafen G. H. Salbury, und dem Saturn, welcher dessen Wappen hält, 1703. Dieser Medaillon ist selten, da der Stempel zum Avers sprang. Im Gewicht 5 Loth.

1466. **Jean Duvet**, der Meister mit dem Einhorn (Le Maître à la Licorne), dessen Kupferstiche zu den seltenen Kostbarkeiten gehören, zeichnete gewöhnlich DVVET, und nur ein Mal verband er die beiden *V* zu *W*. Wir verweisen übrigens auf den Peintre-graveur français von Robert-Dumesnil V. p. 1 ff. Unter den Initialen *I D* kommen wir aber ebenfalls auf ihn zurück.

DWET

1467. **Der unbekannte Kupferstecher** mit diesem Zeichen ist oben No. 1249 eingeführt, da wir *D M F* oder *D M V F* lesen. Der Meister war um 1558 in Italien thätig, und aller Wahrscheinlichkeit nach in diesem Lande geboren, so dass der erste Buchstabe des Geschlechtsnamens nicht *W* seyn wird.

1468. **Unbekannter Architekt** oder **Bildhauer**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Brulliot II. No. 667 kennt Zeichnungen mit den gegebenen Initialen. Sie stellen Fontainen und Monumente vor, mit der Feder umrissen und ausgetuscht. Dieser Künstler scheint in Bayern gelebt zu haben.

1469. **Unbekannter Kupferstecher**, dessen Lebenszeit uns unbekannt ist. Wir führen ihn nach einem Auktions-Catalog des L. von Montmorillon von 1852 ein, wo unter No. 1347 ohne genügende Erklärung zwei Blätter genannt werden, unter dem Titel: *Contra venena et venenata.* Der Gegenstand der Darstellung ist Herkules im Kampfe gegen ein vielköpfiges Ungeheuer. Man wird durch die italienische Beischrift unwillkürlich an jenen Kupferstich erinnert, welchen Bartsch VII. p. 515 dem Jean Duvet zuschreibt, und *Poison et contre-poison*, d. h. Gift und Gegengift, betitelt. Allein dieses Blatt stellt nicht den Herkules im Kampfe gegen die Hydra vor, und es ist auch nicht bezeichnet. Weitere Consequenzen wagen wir nicht zu ziehen, es ist aber zu bedauern, dass in Catalogen selbst über interessante Blätter oft nur vage Angaben herrschen.

D. W. F.

1470. **Willem Rikkers,** Zeichner und Maler von Rotterdam, scheint durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet zu haben. Man findet es auf einem grossen Holzschnitte in den Bildern der Zeit. Dresden und Leipzig, Payne's Anstalt 1856, fol. Dieses Blatt stellt die Feier zum 25jährigen Jubiläum des Königs Leopold I. von Belgien auf dem St. Josephs-Platze in Brüssel vor. Rikkers bediente sich auch eines aus *W R* bestehenden Monogramms, und daher werden wir unter diesem näher über ihn handeln.

1471. **Christian Wilhelm Ernst Dietrich** ist durch eine bedeutende Anzahl von radirten Blättern bekannt, und mehrere wurden auch copirt. So beziehen sich die Buchstaben *S. W.* auf Simon Warenberger, welcher kleine Landschaften nach Dietrich radirt hat. Durch die Sylbe *Dy.* verwies er auf Dietrich, und wollte dadurch den ersten und letzten Buchstaben des Namens Dietricy andeuten.

1472. **Zacharias Dolendo**, Zeichner und Kupferstecher, wurde gegen 1561 zu Leyden geboren, und von Jakob de Gheyn unterrichtet. Er stach eine bedeutende Anzahl von Blättern, welche eine sehr geübte Hand verrathen. Die meisten sind mit dem Namen bezeichnet, sowohl solche nach italienischen, als nach holländischen Meistern. Selten ist das Blatt mit dem Titel: *Vero ritratto della Madonna della Steccata in Parma.* Ohne Namen des Malers, welcher der frühesten, gräcisirenden Schule Italiens angehört, kl. fol. In dieselbe Categorie gehört auch Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Magdalena nach Giulio Clovio, mit der Unterschrift: *Poi chel mio Dio*, — — fol. Zu seinen Hauptwerken zählt man die Passion nach C. van Mander, in einer sehr seltenen Folge von 14 Blättern von Z. Dolendo und J. de Gheyn, 8., und dann das sehr grosse Blatt aus de Gheyn's Verlag, welches den Thurmbau von Babel nach C. van Mander vorstellt. Von höchst zartem Stiche ist die Ausgiessung des hl. Geistes in verzierter Einfassung nach C. van Mander, 8. Nach Jakob de Gheyn sen. stach er die zwölf Apostel in Rundungen, 4., eine figurenreiche Composition der Kreuzigung Christi in gr. fol., die hl. Cäcilia mit singenden Engeln, gr. qu. fol., die Tugenden und Untugenden in einer Folge von 12 Blättern, kl. fol., und Scenen aus der Geschichte der Griechen und anderer alten Völker, in einer Folge von wenigstens 12 Quartblättern. Auch nach B. Spranger, A. Bloemaert, H. Goltzius, und nach eigener Composition hinterliess Dolendo Blätter, theils sehr zarte Stiche, und darunter solche mit Monogrammen. Eine Folge der sieben Planeten trägt nur das Zeichen, und ist vielleicht nach eigener Composition gestochen, 4. Auch Copien nach H. Goltzius, welche Götter und Göttinnen vorstellen, sind mit dem Monogramme bezeichnet. Besonders schön finden wir ein Blättchen mit der Büste der hl. Jungfrau, und dem Zeichen des Stechers, 8. Derselben Categorie gehört auch ein Blatt an, welches die Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes vorstellt, wie er demselben eine Schale mit Früchten reicht. Es ist nur mit dem Monogramme und der Adresse *Hh. ex* (H. Hondius) bezeichnet, 4. Dieselbe Composition kommt auch in einer kleineren Wiederholung mit Arabesken-Einfassung vor. Christ, Monogr.-Erkl. S. 171, spricht von Nachstichen von Blättern des Caravaggio aus Hondius' Verlag, auf welchen das Monogramm vorkommt. Darüber können wir keinen genauen Aufschluss geben. Es handelt sich vielleicht um eine Folge von Vasen, deren Sadeler gestochen hat.

1473. Daniel Zech, Goldschmied und Graveur von Augsburg, hinterliess eine Folge von 24 Blättern mit Mustern für Goldschmiede. Sie stellen Gruppen von kleinen Figuren, Köpfe, Masken, Fruchtbüschel und Laubwerk vor, und sind in Bunzenmanier oder mit dem Spitzhammer behandelt. Nur wenige Blätter sind mit *D. Z.* bezeichnet. Auf dem ersten steht: *1615. Daniel Zech. Augustanus. fecit.* H. 2 Z. 2 L. Br. 3 Z. 3 L.

D. Z.

Diese Folge ist sehr selten.

1474. *Münzmeister*, welche Gepräge mit *D. Z.* bezeichneten, wie Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 93, behauptet.

D. Z.

David Ziegenhorn, Münzmeister in Jever, Oldenburg, Bielefeld und Zerbst in der Zeit von 1664 — 1675.

Dietrich Zimmermann, Münzmeister in Leiningen, Speyer und Dietz von 1670 — 1691.

1475. Domenico Zenoi oder **Zenoni**, Goldschmied und Kupferstecher von Venedig, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Nach Zani arbeitete er um 1560—1574. Man hat nämlich Blätter von ihm mit den Jahrzahlen *1565*, *1569* und *1573*. Zani will ihm auch eine Medaille mit dem Bildnisse des Königs Sigmund III. von Polen zuschreiben. Sie ist bezeichnet: ANNO. D. NRI. MDXLVIII. DOMINICVS. VENETVS. FECIT. Zenoi übte zwar in seiner früheren Zeit die Gravirkunst, ob aber diese Medaille von ihm herrühre, bleibt dahin gestellt. Auf einigen Blättern findet man die gegebenen Initialen. Wir kennen folgende:

D.Z. F.

D. Ze fe.

1) Christus im Hause des Pharisäers Simon, wie ihm Magdalena die Füsse mit den Haaren abtrocknet. Copie nach Marc Anton von der Seite des Originals, B. No. 23. Zenoi öffnete aber das Fenster, und stach eine Landschaft mit Ruinen ein. Auf unbeschnittenen Exemplaren stehen unten im Rande italienische Verse, und die zweiten Abdrücke haben die Adresse des Luca Bertelli. Mit den Buchstaben *D. Z.* im Täfelchen. H. 8 Z. 6 L. Br. 12 Z. 10 L.

2) Die Heilung des Lahmen durch Petrus und Paulus. Nach Rafael's Zeichnung zur Tapete, aber von der Gegenseite gegeben. Mit *D. Z.* H. 9 Z. 2 L. Br. 14 Z. 7 L.

3) Christus am Kreuze, nach Giulio Clovio. *D Z. F. Luca Bertelli formis*, fol.

4) Der Leichnam des Herrn von einem Engel angebetet, bei Lampenschein. *D. Z. F.*, 4.

Die Composition ist von Cosmus Piazza, und im späteren Drucke ist Sadeler's Adresse beigefügt.

5) Jupiter als Schwan und Leda. Mit Einfassung von Arabesken, in welchen oben *D. Z.* steht. Unten liest man: *Vicium auctore redemit.* H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 7 L.

6) Prometheus vom Adler zerfleischt. In einer Einfassung von Arabesken. Unten steht: *E per pena maggior no manca mai. D. Z.* H. u. Br. 2 Z. 8 L.

1476. Domenico Zampieri, genannt Domenichino oder Dominichino, behauptet im Künstler-Lexicon XXII. S. 186 eine sehr ausführliche Stelle, und daher müssen wir uns hier auf die Blätter jenes Werkes beschränken, auf welchen die Initialen des Namens vorkommen. Es erschien unter folgendem Titel: *La Villa Aldobrandina Tusculana, siue varij illius Hortorum et Frontium prospectus. Dominicus Barriere Inue. et deline et sculp. Romae Super' permissu 1647. Cum Priuilegio Summi Pontificis et Regis Christianissimi.* Folge von 22 Blättern mit den Initialen *D Z* und *D Z I*, welche sich auf Dom. Zampieri beziehen. Das Zeichen *B D* ist jenes des Dom. Barrière. Robert-Dumesnil P. gr. fr. III. p. 70 No. 144 — 165 beschreibt diese Blätter. Sie enthalten Scenen aus der Mythe des Apollo, welche Dominichino in der Villa Aldobrandini gemalt hatte.

DZ pinx..
DZ·I.
D Z I. BD.

E.

1477. Der Meister E. S. von 1466 tritt hier nur mit einem vorläufigen Artikel auf, da auf den wenigsten Blättern der Buchstabe E allein vorkommt. Wir werden daher unter E. S. auf ihn ausführlich zurückkommen, und hier sei nur bemerkt, dass die vielen, jetzt diesem Meister zugeschriebenen Blätter nicht zur Hälfte von seiner Hand herrühren können, obgleich die Stylverwandtschaft unläugbar ist. Der Meister, auf dessen Namen wir später eingehen, hatte wohl Schüler, jedenfalls Nachahmer, und unter ersteren könnte sogar ein Blutsverwandter seyn, welchem ebenfalls mit *E.* und *E. S.* bezeichnete Blätter angehören dürften. Man konnte sich ja von jeher nicht entschliessen, alle diese Stiche auf Rechnung eines Einzigen zu setzen, und es wurden daher Perioden angenommen, welche der Meister zu durchlaufen hatte. In dieser Periodenmacherei gefiel sich in neuester Zeit besonders Direktor Frenzel in Dresden, welcher in Dr. Naumann's und R. Weigel's Archiv für die zeichnenden Künste I. S. 15 ff. das Verzeichniss der Blätter auf 200 bringt, während Bartsch P. gr. VI. p. 1 ff. deren 103 beschreibt, und nur solche aufzählt, welche auf den Grund einer gewissen Analogie zusammengestellt werden können. Bartsch verfuhr nach Autopsie, und die diesem Meister zugeschriebenen Blätter, welche er nicht zu Gesicht bekommen hatte, machte er in einem Anhange namhaft. Die Eintheilung der Blätter in Perioden hatte Bartsch nicht erfunden, und es ist auch wirklich nichts erzielt, wenn man mit Frenzel annimmt, dass das eine der unbezeichneten Blätter in die früheste, das andere in die frühere, und ein drittes in die besste Zeit des Meisters gehört. Wer weiss denn, wie dieser räthselhafte Künstler 5 oder 10 Jahre vor 1466 gestochen, und was er nach 1467 noch geleistet hat? Wer beweist denn ein stufenweises Fortschreiten, oder eine Abnahme der Kräfte desselben? Die Initialen *E* oder *E S.* sind die einzigen Documente, welche entschieden von seiner Existenz sprechen, und die Jahrzahlen *1466* und *1467* geben den Anhaltspunkt für die Zeit seiner Thätigkeit. Die Zahl der mit den Initialen bezeichneten Blätter ist gering, und im Vergleich mit anderen ohne Zeichen und Datum gehören nicht alle zu den vorzüglichsten Leistungen dieser Categorie. Dass die jetzt dem Meister *E. S.* zugeschriebenen Blätter mehr oder weniger Aehnlichkeit im Style der Zeichnung, und in der Behandlung beim Uebertrage auf Kupfer haben, beweist noch nicht, dass sie alle von derselben Hand herrühren. Es herrscht ja nicht einmal vollkommene Uebereinstimmung zwischen den mit *E* und *E. S.* bezeichneten Blättern, und auch die Initialen sind in der Form nicht gleich, was nicht ganz ohne Gewicht ist,

da derjenige, welcher seinen Initialen die Jahrzahl beifügte, bei Hinweglassung des Datums das Schriftzeichen nicht geändert haben dürfte. Man kann offenbar auf zweierlei Handschriften schliessen, was bei dem einen und demselben Schreiber im 15. Jahrhundert nicht leicht anzunehmen ist. Man möchte daher glauben, dass sich in die Buchstaben *E* und *E. S.* zwei Künstler theilen müssen, etwa Vater und Sohn. Der Meister von 1466 ist dann das Haupt der Schule, und seinen Zöglingen und Nachahmern fällt ein guter Theil der Blätter zu, welche wegen ihrer Analogie dem Meister von 1466 zugeschrieben werden. Die Zahl der mehr oder weniger gleichartigen Stiche aus jener Zeit ist zu gross, als dass sie von derselben Hand in einem Zeitraume von 30 bis 40 Jahren gefertigt seyn könnten, während die Thätigkeit des Meisters *E. S.* nur auf die Zeit von 1466 — 1467 weist. Wir glauben übrigens, dass auch noch mehrere undatirte Blätter von ihm herrühren, und dass er nur in seltenen Fällen die Initialen beigefügt habe. Durch eine solche Ausscheidung verlieren aber die interessanten und höchst seltenen Blätter, welche jetzt in Ueberzahl dem Meister *E. S.* zugeschrieben werden, nicht an ihrem Werthe, und die Besitzer werden sich nicht im geringsten beeinträchtigt fühlen. Jeder wird aber bei Betrachtung der Blätter seiner Sammlung einsehen, dass in der Zeichnung und in der Stichweise ein merklicher Unterschied sei. Mehrere sind sehr schön, und mit grosser Sicherheit gestochen. Die feinen Strichelungen ahmen öfters Stiftzeichnungen nach, und das gefällige, nicht selten correkte Bild könnte man ohne Zeichen und Datum in eine viel spätere Zeit setzen. Andere Blätter sind dagegen hart und von schlechtem Geschmacke, was aber nichts weniger, als auf eine frühere Periode deutet. Es gebricht nur am künstlerischen Vermögen, da nicht jeder Schüler und Nachahmer des Meisters mit gleicher Freiheit sich bewegen konnte. Wir wollen nämlich entschieden annehmen, dass der Anonymus *E.* oder *E. S* das Haupt der Schule sei, da ihm einmal diese Rolle zugewiesen wird.

Die Zahl der Blätter mit der gegebenen Bezeichnung ist gering, und sie stimmen weder in der Conception, noch in der Behandlung vollkommen überein. Es spricht sich darin, wie fast in allen Stichen dieser Art, der Charakter der oberdeutschen Schule aus, nicht jener der cölnischen, niederdeutschen, oder gar der burgundischen, wie man auch glauben machen wollte. Ueber dieses Capitel werden wir aber unter den Initialen *E S* handeln. Die Initialen mit den Jahrzahlen haben wir nach den betreffenden Originalblättern gezeichnet. Das dritte und das fünfte gibt Bartsch, das vierte fügt unvollkommen Brulliot bei. Blätter mit diesen drei Initialen sind in der reichen Sammlung des k. Cabinets in München nicht vorhanden.

1) Die betende Maria, in halber Figur etwas nach links gerichtet. Sie faltet die Hände, und senkt den Blick nach dem vor ihr auf einer Brüstung auf dem Kissen liegenden offenen Buche. Von ihrem Haupte fällt ein langer Schleier herab, oder es ist vielmehr das Uebergewand über den Kopf gelegt. Den Grund bildet ein Fenster mit drei im Halbkreise geschlossenen Bogen, und oben rechts und links ist ein leeres Wappenschild. Links vom Kopfe steht das erste *E*, und rechts die Jahrzahl *1467*, wie oben gegeben. Höhe der Platte 5 Z. 6 L. Br. 4 Z. $4\frac{1}{2}$ L.

Dieses Blatt hatte Bartsch nicht gesehen, und daher zählt er es im Anhange nach Heinecke (Neue Nachrichten S. 395) Seite 48 auf. Frenzel l. c. S. 29 No. 21 geht ebenfalls darauf ein, aber ohne Augenschein genommen zu haben, da er die Zahl 4 in arabischer Form gibt,

was auf dem Originale nicht der Fall ist. Die vorhandenen Exemplare sind leicht gezählt. Uns lag jenes im k. Kupferstich-Cabinet zu München vor, und daraus ist zu ersehen, dass die Zeichnung sicher einem oberdeutschen Meister angehöre, welcher der Richtung der Schule des J. van Eyck keinen grossen Einfluss gestattete. Im Vergleich mit anderen Blättern ist der Stich alterthümlich, und unterscheidet sich wenig von anderen Incunabeln der deutschen Schule. Die Strichelungen sind gebrochen, und nicht so fein, als in anderen mit *E.* und *E. S.* bezeichneten Blättern. Die Lagen sind in den Schattentheilen eng gehalten, und gehen daher in's Schwarze. Frenzel setzt dieses Blatt in die frühere Periode des Meisters, welche demnach gegen 1467 beginnen müsste. In diesem Falle hätte aber der Meister *E.* und *E. S.* einen in gleicher Weise zeichnenden Gegenfüssler, da Blätter mit den Jahrzahlen *1466* und *1467* vorkommen, welche in einer ganz anderen Weise, und viel besser gestochen sind. Und es ist auch schwer, diese Vermuthung zurückzuweisen, selbst in dem Falle, dass man dem Stecher verschiedene, mehr oder weniger vollkommene Zeichnungen unterbreiten würde. Seine Vorlagen waren auch sicher nicht von der einen und derselben Hand. Die betende Madonna hat nicht derselbe Künstler gezeichnet, welcher die Engelweihe in Maria Einsiedel im Bilde vorführte. Auch der ebenfalls mit *E.* bezeichnete Stich derselben ist jenem der betenden Maria weit vorzuziehen, obgleich das Blatt die Jahrzahl *1466* trägt. Der Stecher *E.* hat daher 1467 nicht begonnen, und er kann seinen Styl nach Jahresfrist nicht in der Art geändert haben, dass die in gleicher Weise bezeichnete betende Madonna ohne den Initial *E.* und *1467* dem Stecher der Engelweihe nur in dem Falle zugeschrieben würde, wenn man mit Frenzel eine übermässige Anzahl von Blättern des berühmten Meisters *E. S.* aufhäufen wollte. Und dennoch wagen wir es nicht, zwei in gleicher Weise zeichnende Kupferstecher bestimmt anzunehmen. Man kann aber auch nicht vermuthen, dass unter den Initialen *E.* und *E. S.* allenfalls der Maler oder Zeichner, und nicht der Stecher angedeutet sei, indem die mit diesen Buchstaben signirten Blätter in Composition und Zeichnung ziemlich ungleich sind, wenigstens nur in geringer Anzahl auf die eine und dieselbe zeichnende Hand schliessen lassen. Diese Ansicht gewannen wir bei dem Vergleich der vielen Blätter, welche im k. Cabinet zu München für solche des Meisters *E. S.* gelten, und bis auf wenige von Bartsch diesem Künstler zugeschrieben werden. Es bleibt immer nur ein Kupferstecher, der, wenn auch selbst ein guter Zeichner, doch auch fremde Vorlagen benutzt hat. Geübt in Führung des Stichels und der Schneidnadel, gelang ihm doch nicht jedes Blatt in gleichem Grade, oder vielmehr das eine hält den Vergleich mit dem anderen nicht aus. Für sich betrachtet, ist die betende Madonna immerhin gut gestochen, wenn auch weniger zart, wenn auch roher, als das Blatt der Engelweihe von 1466, welches überhaupt in Zeichnung und technischer Behandlung eine ganz andere Hand verräth. Mit dem ersteren Blatte stimmt jenes mit der Büste des Heilandes, welches wir unter *E. S.* beschreiben. Dieselbe kräftigere Manier, aber meisterlicher durchgebildet, herrscht auch in dem Blatte mit dem Schweisstuche, B. No. 86, in jenem des Pfingstfestes, B. No. 27, und so ziemlich in der Folge der Apostel, B. No. 50—62. In diesen genannten Blättern glauben wir den Meister *E. S.* auch der Zeichnung nach zu erkennen. Uebrigens lagen uns nicht alle Blätter vor, welche diesem Meister jetzt zugeschrieben werden.

2) [B. No. 35] Das Marienbild in der Abteikirche zu Einsiedel, oder die Engelweihe derselben. Die hl. Jungfrau sitzt mit dem Kinde

unter dem Thronhimmel in einer gothischen Capelle auf dem Altare zwischen einem Engel und dem hl. Meinrad. Am Fusse des Altares kniet links eine Frau und rechts ein Mann, beide in Pilgerkleidung. Auf der Gallerie der Capelle erscheinen die drei göttlichen Personen mit vielen Engeln, und der Sohn taucht den Weihwedel in das Wassergefäss, welches ein Engel hält. Links oben am Bogen der Kapelle ist die Jahrzahl *1466*, und rechts der Buchstabe *E*, wie oben in zweiter Reihe gegeben. Ueber dem Bogen steht in kleiner gothischer Schrift: **Dieſ ○ ist ○ die ○ engelwichi ○ zu ○ unſer ○ lieben ○ frouwen ○ zu ○ den ○ einſidlen ○ aue ○ gracia ○ plenna ○** An den Seitenpfeilern, welche den Bogen mit der Gallerie tragen, sind Steinmetzzeichen. H. 7 Z. 10 L. Br. 4 Z. 8 L.

Dieses äusserst seltene und kostbare Blatt, welches schon 1821 bei der Auktion der Sammlung des Mr. E. Durand mit 1200 Frs. bezahlt wurde, erscheint beim Vergleiche mit der betenden Madonna No. 1 als ein Meisterwerk damaliger Zeit, und es ist daher nur eine Phrase, wenn man sagt, dieselbe und noch andere analoge Blätter gehören in die frühere Periode des Meisters, also in eine Zeit, in welcher dieser noch nicht auf der Höhe seiner Kunst angekommen wäre. Da die betende Madonna mit der Jahrzahl *1467* bezeichnet, die Engelweihe im Jahre vorher entstanden ist, so müsste man eher einen Rückschritt annehmen, wogegen aber andere Blätter mit dem Datum *1467* sprechen, welche theils eben so trefflich gestochen sind, als jenes der Engelweihe. Das Räthsel erklärt sich nach unserer Ansicht aus der Zeichnungsvorlage. Jene zur Madonna No. 1 war breiter behandelt, mit stärkeren Schattenangaben vielleicht durch Tusch; die Zeichnung zur heil. Maria von Einsiedel mit feinem Stifte ausgeführt, und vorzüglich auf den genauen Umriss berechnet, ohne eine strenge Modellirung in den Gewändern und nackten Theilen, oder eine malerische Wirkung erzielen zu wollen. Die betende Madonna ist zierlich gerundet, die Engelweihe aber im Ganzen flach gehalten, da die feinen Strichelungen in den Gewändern und Köpfen nicht in strengen Schattenmassen hervortreten. Nur der Grund der Capelle oder Altarnische ist schraffirt, so dass das Bildwerk sich im Lichte ablös't. Der Stecher hat augenscheinlich eine Stiftzeichnung nachgeahmt, und zwar jene eines Künstlers, welcher seiner Zeit vorgeeilt ist. Diess kann aber der Meister *E. S.* nicht seyn, da seine Blätter in der Zeichnung ungleich erscheinen. Hat er die Zeichnung zur betenden Madonna, und zu anderen Blättern mit Darstellungen in der Weise der oberdeutschen Schule gemacht, dann hat er die Engelweihe von Maria Einsiedel nicht gezeichnet. Wenn wir nicht zwei Meister *E.* und *E. S.* annehmen dürfen, so ist man nach unserer Ueberzeugung doch gezwungen, nicht jede im Stiche vorhandene Composition der einen und derselben Hand zuzuschreiben. Frenzel, l. c. S. 81, schreibt zwar alles dem Meister *E. S.* zu, man sieht aber den Zwang heraus, welchen ihm seine Charakteristik anlegte. Er wollte aber einmal eine übermässige Zahl von theils unter sich ungleichen Kunstprodukten dem Meister *E. S.* aufladen, als wenn gerade er der einzige Stecher und Zeichner der Periode um 1466 gewesen wäre. Mehrere Kenner und Kunstfreunde, und darunter erfahrne, unterscheiden sehr wohl die Blätter unsers Meisters von jenen seiner Schule oder Richtung. Als Massstab können nur jene Stiche dienen, welche durch die Initialen *E.* und *E. S.* auf ihn verweisen, gesetzt auch, dass selbst diese Blätter in technischer Hinsicht zuweilen Verschiedenheiten zeigen. Mit der Engelweihe stimmen nicht viele Blätter, entschieden die Anbetung der Königin B. 14, in

einiger Hinsicht die Geburt Christi B. 12, die Erscheinung des heil. Geistes B. 27, und vielleicht auch noch etliche andere der vielen Stiche, welche jetzt auf Rechnung dieses alten Meisters gehen.

3) Die heil. Jungfrau unter einem Thronhimmel sitzend mit dem Kinde auf dem Schosse. Der vor ihr knieende Engel hält den Zipfel des weiten Mantels, und ein anderer Engel links ein Buch. Zu den Seiten des Thrones, an dessen Rande *E 1467* steht, ist rechts und links ebenfalls ein Engel. H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z.

Dieses Blatt wird von Heinecke, l. c. S. 397, erwähnt, und daher zählt es Bartsch im Anfang S. 49 auf. Die Form des Initial kennen wir nicht, er wird aber unter den oben gegebenen Buchstaben vorkommen. Zwei einzelne *E* ohne Jahrzahl fügt Brulliot I. No. 671 bei, nennt aber die Blätter nicht, auf welchen sie vorkommen.

4) [B. 71] St. Philippus major und St. Jacobus minor stehend in einer gothischen Nische. Der erstere, links vom Beschauer, hält einen Kreuzstock, der andere eine Keule. Zwischen den beiden Köpfen steht die Jahrzahl *1467* und der Buchstabe *E*. Höhe 3 Z. 6½ L. Breite 2 Z. 4½ L.

5) Die Apostel Simon und Judas in einem doppelten gothischen Tabernakel stehend. Ersterer links in Mönchskleidung mit Kapuze hält das Kreuz mit beiden Händen, letzterer rechts die Säge und ein offenes Buch. Zwischen den Köpfen bemerkt man den kleinen gothischen Buchstaben *E*. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 5 L.

Dieses Blatt fehlt Bartsch und Frenzel. Es gehört zu den von Bartsch No. 71 und 72 beschriebenen Apostelfiguren, wie das folgende.

6) St. Thomas und Judas Thaddäus unter einem ähnlichen Tabernakel. Ersterer hält den Spiess, letzterer das Winkelmass. Höhe 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 4½ L. Dieses Blatt beschreibt Frenzel No. 24.

7) Der geflügelte Löwe, als Symbol des heil. Marcus. Im Profil nach links gerichtet, entsteigt er dem Meere, und hält mit der rechten Klaue ein Buch, welches am Ufer auffliegt. Eine menschliche Gestalt ragt aus dem Meere empor, und in der Luft kämpft ein Falke mit dem Sperber, um welche Gruppe andere Vögel fliegen. In Mitte des Blattes unter dem linken Flügel des Löwen ist der letzte Buchstabe, welcher von den anderen Initialen abweicht. Höhe 3 Z. 5 L. Breite 2 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist etwas roh und hart behandelt, und stimmt nicht einmal mit der betenden Madonna No. 1. Bartsch, l. c. p. 46, glaubt, es sei Copie nach dem Blatte bei Heinecke, welches er in den Neuen Nachrichten Seite 370 unter dem Titel des apokalyptischen Löwen des hl. Johannes beschreibt. Es handelt sich aber um das eine und dasselbe Blatt, welches dem Meister *E. S.* wohl nicht angehört, obgleich es mit *E* bezeichnet ist.

8) [B. 113] Ein Laubwerk mit einer grossen Distelrose. Es erhebt sich in gerader Linie, neigt sich aber oben nach links. Vom Fusse auf steigt die Distel, deren Krone die Mitte einnimmt. Ueber dieser Blume ist der kleine Buchstabe *E*, welcher nach F. v. Bartsch, die Kupferstichsammlung der k. k. Bibliothek in Wien S. 106 No. 1200, wie mit einer Punze eingeschlagen zu seyn scheint. H. 3 Z. 6 L.? Br. 2 Z. 6 L.?

Die Platte erlitt später einer gänzlichen Retouche, und zwar von der Hand des unbekannten Meisters *A*, dessen Monogramm wir im ersten Bande No. 44 gegeben haben. Er stach rechts unten sein Zeichen ein, und fügte in der Mitte auch jenes des Martin Schön bei, von welchem aber das Blatt nicht herrührt.

1478. **Unbekannter Schmelzmaler**, welcher zu Anfang des 12. Jahrhunderts thätig war. Graf Leo de Laborde, *Notice des Emaux etc. Paris 1852* p. 98, entdeckte sein Zeichen auf der Rückseite eines ornamentirten Stabes im Museum des Louvre, welcher einem Reliquienkasten von byzantinischer Arbeit entnommen ist. Auf die Entdeckung des Namens des Verfertigers muss man wohl für immer verzichten. Er könnte aber in Deutschland gelebt haben, und der Zunft der Goldschmiede angehören. Wir haben das Zeichen auch unter *D.* No. 868 eingereiht, es handelt sich aber sicher um die alte Form des *E*, wie sie auch in deutschen Incunabeln des 15. Jahrhunderts mit geringer Abweichung wiederkehrt.

1479. **Unbekannter Goldschmied**, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts thätig war. Sein Zeichen findet man auf einem gestochenen Blatte, welches eine verzierte Dolchscheide vorstellt. Auf der Fläche derselben ist die Figur eines Mannes eingravirt, dessen Lanze bis an den oberen Rand der Platte reicht. Er trägt eine Feder auf der Mütze, und nach dem Costüme zu urtheilen, wird das Blatt nicht nach 1500 gestochen seyn. Die Arbeit ist gering, und somit haben wir wohl keinen Kupferstecher von Profession. H. 4 Z. 6 L. Br. oben 1 Z. 3 L., unten 1 Z.

1480. **Christoph Wilhelm Eckersberg**, Historien- und Marinemaler, geb. zu Sundevit im Holsteinischen 1783, gest. zu Copenhagen 1853 als Professor an der kgl. Akademie der Künste. Mit grossem Talente begabt, behandelte er biblische und mythologische Stoffe mit geistreicher Leichtigkeit, und zeichnete sich auch namentlich im Portraite aus. Seestücke malte er nur in Zwischenräumen, welche ihm seine umfassenden Arbeiten gestatteten, aber auch diese Bilder verrathen die Meisterhand. Auf mehreren Gemälden kommt der Buchstabe *E* vor, besonders auf Marinen und kleineren Compositionen aus dem nordischen Sagenkreise. Auch verschiedene Radirungen hinterliess er, besonders Seebilder mit Schiffen. Eigenhändige Radirungen sind auch jene folgenden Werkes: *Linearperspectiven, anvendt paa Malerkunsten, en raekke af perspectivische Studier af C. W. Eckersberg. Med tilhörende Ferklaringer. 11 Blade i Fol. Med Text. Kjöbenhavn 1841*, qu. fol.

1481. **Unbekannter Kunstsammler**, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts gelebt haben dürfte. Man findet Kupferstiche, und zuweilen auch Zeichnungen, auf welchen der Buchstabe *E* eingestempelt, oder sorgfältig eingeschrieben ist. Vielleicht kommen diese Blätter aus der Sammlung des bekannten John Evelyn, welcher sich eines aus *E I* bestehenden Zeichens bediente.

1482. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Von seiner Existenz spricht ein seltenes Blatt, welches links Christus am Kreuze vorstellt, dessen aus der Seitenwunde rinnendes Blut einen rechts vor ihm neben der Dame knieenden Herrn benetzt. Ueber diesen Figuren steht: *Lucas. XXIII. Cap. Vmb die neunden Stund etc.*, und tiefer: *O Herre Gott, dein Blut wasch mein Sünde. 1546.* Im Hintergrunde breitet sich die Stadt aus, und am Fusse des Kreuzes bemerkt man das Künstlerzeichen, welches Bartsch, P. gr. IX. p. 67, für *VE.* nimmt. H. 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 9 L.

1483. **Unbekannter Emailmaler**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Limoges gelebt zu haben scheint. In der *Collection Debruge-Dumenil*, deren Beschreibung M. Labarte 1847

in Paris herausgab, war ein mit *E.* bezeichnetes emaillirtes Medaillon, welches der Verfasser einem *Etienne Mersier, maître de l' école de Limoges de la fin du XVI siècle ou du commensement du XVII*, zuschreibt. Er schliesst dieses aus der Aufschrift eines Emailbildes, welches einen zu den Füssen des heil. Paulus knieenden Ritter vorstellt. Auf der Bandrolle steht: SANCTE PAVLE ORA PRO METIENE MERSIER. Diese Schrift bezieht sich wohl auf den knieenden Ritter, welcher Etienne Mersier heisst, Niemand aber kennt einen Meister der Schule von Limoges dieses Namens. Er wurde indessen zum Emailleur gestempelt. Man schreibt ihm auch ein mit zehn Apostelfiguren in Email verziertes Kästchen der *Collection Germeau* zu. Auf dem Deckel ist die Vision des heil. Franz von Pièrre Raymond gemalt, unter dessen Aufsicht wahrscheinlich auch die Figuren der Apostel emaillirt wurden. Der Ritter E. Mersier wird auf alle diese Emaillen verzichten müssen. Graf Léon de Laborde (*Notice des Emaux —. Paris 1853*) setzt ihn auch auf die Liste derjenigen, deren Existenz als Künstler nicht begründet werden kann.

1484. **N. Coeuré**, Maler und Lithograph, war in den ersten Decennien unsers Jahrhunderts zu Paris thätig. Er malte Genrebilder, besonders romantische Scenen, welche sehr geleckt sind. Auch lithographirte Blätter kamen in Umlauf. Er bediente sich eines sprechenden Zeichens, indem das Herz durch *Coeur* zu erklären ist. Im *Almanach des adresses pour 1829* ist seine Wohnung *Rue Faubourg-Poisonn. 41* angegeben. Der Taufname ist nicht beigefügt.

1485. *Zeichen der Münzstätten, Münzmeister und Medailleurs*, grösstentheils nach Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen, Denkmünzen und münzartigen Zeichen &c. S. 94. Je nach dem üblichen Alphabete der Zeit gebildet, bezieht sich dieser Buchstabe nicht nur auf Münzstände, d. h. auf Fürsten, Bischöfe, Länder und Städte, sondern auch auf Prägstätten. Auf ungarischen Münzen des Mittelalters bedeutet er *Enyedinum*, auf alten Münzen der Herzoge von Urbino *Eugubium* (Gubbio), auf englischen Münzen des 15. Jahrhunderts *Eboracum* (York), und auf solchen des 16. bis 18. Jahrhunderts *Exeter*, auf schottischen Münzen *Edinbourgh*, auf französischen Münzen von 1539—1772 *Tours*, auf sächsischen Kipper-Münzen *Eilenburg*, auf mansfeldischen Münzen *Eisleben*, auf preussischen Münzen von 1750 — 1798 *Königsberg*, und auf österreichischen Münzen von 1765 an *Karlsburg* in Siebenbürgen.

Erkinger, Schatzmeister des Bischofs von Augsburg von 1150 bis 1167. Der Buchstabe ist verkehrt, Ǝ.

Gabriel van Eub, Bischof von Eichstädt, 1496—1535. Auf seinen Münzen kommt als Umschrift der Taufname vor. Auf einem breiten Groschen mit der heil. Walburga steht unter den beiden Schilden *E. 1511.* Darunter ist Eub zu verstehen. Auf bischöflich Passauischen Münzen von 1517—1540 deutet *E* den Namen des Bischofs Ernst an.

Unbekannter Medailleur oder **Münzmeister**, welcher um 1522 in Diensten des herzoglich sächsischen Hofes stand. Man findet eine einseitige Medaille mit dem Bildnisse des Herzogs Georg von Sachsen, Büste in Pelzrock. Diese Medaille hat die Jahrzahl *1522*, und das schief stehende Zeichen.

Unbekannter Münzmeister oder **Medailleur**. Der Buchstabe *E* zwischen zwei Träubchen steht auf einem Thaler des Pfalzgrafen Georg Johann I. von 1581.

Tobias Eitze, Münzmeister in Quedlinburg von 1615 — 1617. Er verband auch *T E* zum Monogramme.

Unbekannter Medailleur oder **Münzmeister.** Der Buchstabe *E* steht auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Ludwig von Geer, und mit Schiffsschnäbeln im Revers. Sie ist vor 1652 geprägt.

Georg Hieronymus Eberhard, Wardein in Saalfeld 1732, und Münzmeister daselbst von 1740 — 1754.

Johann Christoph Ebeling, Stempelschneider in Braunschweig von 1750 — 1766.

Tobias Ernst, Stempelschneider in Berlin um 1750.

Carl Enhjörning sen., Stempelschneider in Stockholm um 1780 bis 1800. Er schnitt Stempel zu Medaillen mit Bildnissen der königlichen Familien von Schweden und Dänemark. Auch Denkmünzen auf berühmte Männer kommen vor. Eine solche mit dem Portraite des berühmten schwedischen Arztes Eberhart Rosenblad von 1789 ist mit *E* bezeichnet.

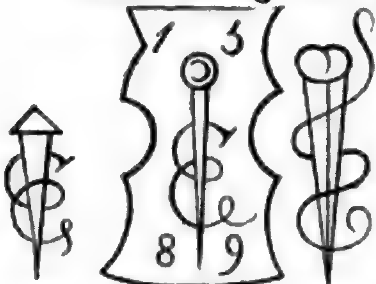
Everts soll der Verfertiger zweier Medaillen von 1785 auf den Friedensschluss in Fontainebleau und Löwen heissen. Sie sind mit *E.* bezeichnet.

Carl Enhjörning jun., Stempelschneider in Stockholm von 1809 bis 1844. Er schnitt Stempel zu Münzen und Medaillen, scheint aber selten *E* gezeichnet zu haben.

1486. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1628 in Wien gelebt zu haben scheint. Der gegebene Buchstabe steht auf einem Blatte, welches in vier Abtheilungen einen Reiterzug vorstellt, unter dem Titel: *Eigentliche Abconterfactur der Türkischen Pottschafft Einzugs — in Wien. So geschehen — 1628.* H. 12 Z. 7 L. Br. 9 Z. 4 L.

E f.

1487. Georg oder **Jakob Hoefnagle**, auch Hufnagel genannt, sollen die Träger dieses Zeichens seyn. Auf ersteren verfiel Christ, Monogrammen-Erklärung S. 400, weil in G. Braun's und F. Hogenberg's grossem Städtebuche, Antwerpen und Cöln, 6 Bände von 1572 — 1618, gr. fol., ein Nagel mit dem Namen GEORGIVS auf etlichen Blättern vorkommt. Malpé I. p. 312 spricht sich für Jakob Hoefnagle aus, welcher aber 1589 erst vierzehn Jahre alt war. Georg Hoefnagle, dessen Vater, könnte eher eintreten, da er 1545 in Antwerpen geboren wurde. Die Kupferstiche aber, auf welchen die gegebenen Zeichen vorkommen, können nicht von seiner Hand herrühren, da er nur Städteansichten in dem erwähnten Werke gezeichnet, und theils auch radirt, und überdiess naturhistorische Gegenstände in Miniatur gemalt hatte. Sandrart spricht auch von einem reich verzierten Messbuche, welches der Erzherzog Ferdinand von Oesterreich besass, und 4000 Goldkronen gekostet haben soll. Ein naturgeschichtliches Werk in vier kleinen Quartbänden, welches auf 227 Blättern gegen 1350 Abbildungen in Miniatur enthält, ehedem im Besitze des Kaisers Rudolph II. in Prag, kam nach vielen Querzügen um 1830 in die Hände des Steinmetzmeisters Rüpfel in München, dessen Sammlung später verschleudert wurde. G. Hoefnagle, wie er sich auf Städteansichten nennt, war also Zeichner und Miniaturmaler. In Kupfer hat er nie gestochen, und auch sein Sohn Jakob bediente sich nur der Radirnadel. Er radirte Blumen und Insekten nach Miniaturen seines Vaters, und machte sie in folgendem



Werke bekannt: ***Archetypa studiaque Patris Georgii Hoefnagelii Jacobus F. genio duce ab ipso sculpta, etc. Ann. Sal. X C II (1592) Aetat. XVII. Francofurti ad Moenum.*** Vier Theile à 12 Blätter, nebst vier Titeln, qu. fol. Wir finden keinen Grund, weder dem einem, noch dem anderen Meister das gegebene Zeichen zuzuschreiben. Die Kupferstiche mit demselben weisen auf italienische Vorbilder, und könnten auch in Italien gestochen worden seyn, und zwar von Gisbert van Veen, dessen Name auf Blatt No. 1 vorkömmt. Der Nagel scheint nicht durch den Buchstaben ***E***, sondern durch einen bedeutungslosen Schnörkel zu gehen, da die gegebene Form des ***E*** in der zweitenHälfte des 16. Jahrhunderts wohl nicht gebräuchlich war. Der dritte Nagel ist offenbar nur von einem Zuge umgeben, welcher ohne Bedeutung ist. Es ist diess ein redendes Verlagszeichen, da nach Christ die Sylbe ***Ex*** (***Excudit***) am Nagel hängt. Wir haben kein Blatt mit demselben gesehen, im ***Catalogue du reste de la Collection d' Estampes de Mr. le Comte M. de Fries*** No. 1748 ist aber ein Kupferstich angegeben, welcher mit dem Nagel und ***Ex. 1538*** bezeichnet seyn soll. Dieses Blatt stellt den Leichnam des Herrn von drei Engeln beweint vor, und ist MARC. MORO bezeichnet. Die Composition rührt demnach von Marco Angeli del Moro her, dieser Meister war aber 1538 noch nicht Künstler, und somit wird die Jahrzahl unrichtig angegeben seyn. Es müsste aber auch G. Hoefnagle weichen, da er erst 1545 zu Antwerpen geboren wurde. Wir treten aber für letzteren so wenig ein, als für seinen Sohn Jakob. Das Zeichen gehört einem Verleger an, und ein solcher war Georg Hoefnagle nicht. Die Blätter mit obigen Zeichen sind folgenden Inhalts:

1) Apollo und die vier Jahreszeiten. Er tritt mit ihnen aus dem rechts errichteten grossen Zelte hervor. Links im Rande: ***Raphael vrbinas Inventor***, rechts: ***Gisbertus venius scalptor.*** In der Mitte ist das zweite Zeichen mit der Jahrzahl ***1589*** eingestochen, und rechts und links von diesem sind acht italienische Verse. Höhe 9 Z. 11 L. Breite 12 Z. 4 L.

Die Composition ist nicht von Rafael Santi aus Urbino, sondern von Rafael dal Colle aus dem Herzogthum Urbino. Beim zweiten Drucke wurde oben eine Tafel eingestochen, mit der Schrift: QVATVOR ANNI TEMPORA.

2) Venus empfängt durch Nymphen und Satyren die Gaben der Ceres. Nach Bartolomäus Spranger von Egidius Sadeler gestochen. Mit dem ersten Zeichen, fol.

1488. Jan van Eyck wurde früher für den Verfertiger des berühmten Danziger Dombildes gehalten. Es stellt das jüngste Gericht vor, anscheinlich als Grabdenkmal einer Frau, deren Name aus der gegenwärtig beschädigten Inschrift sich nicht mehr ermitteln lässt. Unter der Figur einer Frau ist nämlich ein Stein mit der noch sichtbaren Schrift: HIC IA..... ANNO DOMIN...... CLXXVII. (1477). In einem Ornamente an diesem Grabsteine bemerkt man das erste Zeichen, welches Brulliot, App. II. No. 77, irrig vertikal stellt, so dass nach seinem Facsimile die modernere Form des Cursiv ***E*** deutlich sich zeigt. Allein es handelt sich nicht um diesen Buchstaben, indem er in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in der modernen Form gar nicht gebräuchlich war. Auch ist das Danziger Bild nicht von dem lange vor 1477 verstorbenen Jan van Eyck, sondern nach Passavant (Kunstblatt 1847 No. 33) von Hans Memling gemalt. Auf Jan van Eyck deutete Büsching (Kunstblatt 1821 No. 55) das Zeichen, und er stellte es wohl absichtlich vertikal, um ein deutliches ***E*** herauszubringen, dessen Form aber nichts

weniger als für J. van Eyck spricht, wie bereits Brulliot, welcher auf Büsching's Artikel recurrirt, bemerkt. Es frägt sich aber noch, ob das gegebene Zeichen im Ornamente ganz genau ins Auge gefasst wurde, so dass vielleicht durch die Bauchungen auch noch Vertikallinien gehen, oder gingen. In der zweiten Hälfte des erwähnten Jahrhunderts kommt der Buchstabe *M* auch in der Form des zweiten Zeichens vor, und in diesem Falle hätte vielleicht Hans Memling seinen Namen angedeutet. Die Lesart Hemling ist jetzt nicht mehr zu halten, wie wir unter dem *H* ähnlichen Buchstaben *M* darthun werden. Das anscheinlich horizontal gestellte *E* geben wir nach einem Facsimile des Herrn Passavant. Dass das zweite Zeichen allenfalls für *M* zu nehmen wäre, beweiset die Aufschrift eines Gemäldes von Jan Mostaert oder Quintin Messis in der kgl. Gallerie im Haag. Ein Facsimile des Buchstaben *M* siehe *Catalogue du Musée d'Anvers* (1850) p. 69.

1489. Eugène Lanie soll nach Brulliot II. No. 674 Gemälde mit militärischen Scenen, Pferden und Costümen auf solche Weise bezeichnet haben. Der genannte Schriftsteller zählte den Künstler 1833 zu den Zeitgenossen, gesteht aber, nie ein Bild von ihm gesehen zu haben, da ihm die Notiz von zweiter Hand zukam. Es handelt sich sicher um Louis Eugène Lami von Paris, welcher dem Baron Gros und H. Vernet seine Ausbildung verdankt. Er ist durch Schlachtbilder und andere militärische Scenen bekannt. Jazet stach nach ihm Napoleon in Montereau, fol. Dann lieferte Lami auch viele Zeichnungen zur Illustration von Ausgaben des Gil. Blas, Don Quixote, Walter Scott &c. Zu den neuesten Werken dieser Art gehören die *Fables, Anecdotes et Contes par Charles Desains. Paris 1850.* und *Tableau de Paris, par Edmond Texier. 2 Voll. Paris 1853.* Auf seinen früheren Reisen in England, Schottland, Italien u. s. w. fertigte er eine grosse Anzahl von Zeichnungen, deren er mit dem Reiseberichte durch die Lithographie bekannt machte. Auf der allgemeinen Pariser Kunstausstellung 1855 sah man von ihm die Schlacht an der Alma, welche er im Auftrage des Kaisers gemalt hatte. Lami war also auch in der Krim. Wenn der Künstler je Gemälde, oder Aquarellen, deren er viele ausführte, mit dem Buchstaben *E* bezeichnet hat, so dürften sie nur aus seiner früheren Zeit stammen. Lami trat 1824 auf, und pflegte von jeher das Gebiet der Schlachtenmalerei, aber ohne das übrige Genre auszuschliessen. Wir glauben aber, ihn von einem anderen Eugène Lamy unterscheiden zu müssen. Ein Künstler dieses Namens war um 1820 in Brüssel Schüler von F. J. Navez, und wird im *Dictionnaire des hommes des lettres etc. de la Belgique. Bruxelles 1837*, zu den in Brüssel lebenden Künstlern gezählt. Er malte historische und mythologische Vorstellungen, deren von dem Schlachtenmaler E. Lami nicht bekannt sind. Auch wird dieser Künstler zu den Parisern gezählt.

1490. Elektrine Stuntz findet hier nur einen vorläufigen Artikel, da auf ihren Gemälden und Zeichnungen gewöhnlich ein aus *E F.* bestehendes Monogramm mit dem Beisatze *geb. St.* vorkommt. Sie war die Gattin des Baron von Freyberg, pflegte aber fortan mit aller Liebe die Kunst. Der Buchstabe *E* in obiger Form steht auf einem lithographirten Blatte, welches die Vermählung der hl. Jungfrau vorstellt, nur in drei Figuren, 8. Eine ähnliche Lithographie gibt die halbe Figur einer Heiligen nach Justus von Padua, 8. Unter dem Monogramme *E F. geb. St.* werden wir auf diese Künstlerin zurückkommen.

1491. **Joseph Carl Ettinger** behauptet unter dem Monogramme *C E.* Bd. I. No. 2485 eine Stelle, und mit Bezugnahme auf dieselbe bemerken wir daher nur, dass der gegebene Buchstabe auf dem Münchner Bogen No. 113 sich finde. Er stellt Fischer-Abenteuer nach Ettinger's Zeichnung vor. Holzschnitt, fol.

1492. **Gustav Georg Endner,** Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1754, gest. zu Leipzig 1824. Schüler von Bause, hinterliess er eine grosse Anzahl von Blättern, welche aber meistens in Büchern vorkommen. Sie bestehen in historischen Darstellungen, Genrebildern, Portraiten &c., nach Bernhard Rode, Daniel Chodowiecki u. A. Auf mehreren Blättern, besonders auf Titelkupfern und kleinen Copien nach Chodowiecki, findet man obige Bezeichnung.

1493. **Johann Benjamin von Ehrenreich,** Maler und Radirer, geb. zu Ludwigslust 1739, gest. su Hamburg um 1805. Ein Mann von wissenschaftlicher Bildung, gründete er seinen Ruf als Zeichner und Lehrer, besonders in Stockholm, wo ihm der Hofrathstitel zu Theil wurde. Er hielt sich auch längere Zeit in Frankfurt auf, und den Rest seiner Jahre verlebte er in Hamburg. Seine Sammlung von Handzeichnungen, Kupferstichen, Gemälden u. s. w. gehörte zu den Sehenswürdigkeiten.

Ehrenreich hinterliess auch einige radirte Blätter in Rembrandt's Manier, welche aber grösstentheils unbezeichnet sind. Die obige Bezeichnung, aber undeutlich, findet man rechts unten in der Ecke eines Blattes, welches einen auf dem Boden sitzenden Mann vorstellt, wie er mit dem Hunde spielt. Neben ihm stehen zwei andere Männer, welche dem Weibe mit drei Kindern den Weg zu beschreiben scheinen. Am Rande rechts erhebt sich ein Baum. H. $2^6/_8$ Z. Br. $3^5/_8$ Z.

1494. **Stempel eines Kunstsammlers,** welcher im vorigen Jahrhundert gelebt haben dürfte. Man findet denselben auf Kupferstichen und Zeichnungen. Sie stammen wahrscheinlich aus der Sammlung des Hofrathes Johann Benjamin von Ehrenreich, welcher den vorhergehenden Artikel behauptet.

1495. **Erhard Altdorffer,** Maler und Formschneider, einer der bedeutendsten Meister aus der Zeit von 1512 — 1550, wird in Schriften über Kunst und Künstler, welche vor 1856 erschienen, vergebens gesucht, indem sein Name in Vergessenheit gerathen war. Erst in dem bezeichneten Jahre räumte ihm Wiechmann-Kadow im Archiv für die zeichnenden Künste von Dr. Naumann und R. Weigel II. S. 132 — 134 u. 179 eine Ehrenstelle ein. Noch ausführlicher handelt aber Wiechmann-Kadow über ihn in seiner interessanten Schrift: *Die mecklenburgischen Formschneider des 16. Jahrhunderts. Schwerin 1858*, S. 15. Jetzt wissen wir, dass E. Altdorffer Hofmaler des Herzogs Heinrich des Friedfertigen von Mecklenburg war, woher er aber stamme, und in welcher Beziehung er allenfalls mit Albrecht Altdorffer stehe, ist nicht ermittelt. In den herzoglichen Rechnungen kommt er von 1512 — 1550 vor, im letzten Jahre mit dem Titel eines Baumeisters. Von seinen Gemälden ist nichts erhalten, aus den früheren Holzschnitten von E. Altdorffer erhellt aber, dass er in der altsächsischen Schule seine Studien gemacht hat. In späteren Arbeiten dieser Art ist der Einfluss des L. Cranach ersichtlich. Wiechmann-Kadow beschreibt die Holzschnitte in 13 Nummern, und er sah aus der verschiedenartigen technischen Behandlung,

dass sie nicht alle von E. Altdorffer's eigener Hand herrühren können. Das Hauptwerk des Künstlers bilden die Holzschnitte der Lübecker Prachtbibel: *De Biblie uth der uthlegginge Doctoris Martini Luthers yn dyth düdesche vlitich uthgestettet. — Inn der Keyserliken Stadt Lübeck by Ludowich Dietz gedrucket 1533.* Am Schlusse: *Dyt löfflyke werk, ys also, Godt Almechtig tho love und eeren, Na Christi unses Heren gebort, ym Dusend vyfhundert unde veer unde dörtigesten yare* (1534) *by Ludowich Dyetz, dorch den druck vullendet. etc.*, fol.

Nur auf zwei Blättern kommt das erste Zeichen vor, die übrigen Holzschnitte sind unbezeichnet. Jene des alten Testaments sind von verschiedener Grösse. H. 4 Z. 8 L. bis 5 Z. 4 L. Br. 5 Z. 7 — 9 L. Andere sind 5 Z. 8 L. hoch und 4 Z. 10 L. breit. Die Holzschnitte des neuen Testaments haben eine Höhe von 5 Z., und eine Breite von 4 Z. 4 L. Die Stöcke waren Eigenthum des Buchdruckers Ludwig Dietz. Er benutzte sie auch für das neue Testament von 1539 — 1540, und für die dänische Bibel von 1550. Vgl. Wiechmann-Kadow S. 19 No. 8.

Das erste Zeichen findet man auch auf einem Formschnittwerke in drei Blättern, welches ein grosses Turnier vorstellt. Das Monogramm steht in der Mitte auf einer kleinen Tafel, und rechts auf dem äussersten Blatte die Jahrzahl *1513*. Jedes Blatt ist 8 Z. 5 L. hoch, und 11 Z. 3 L. breit. W.-K. S. 17 No. 1.

Wiechmann-Kadow beschreibt noch mehrere andere Holzschnitte, deren in Rostocker und Lübecker Druckwerken vorkommen. Auf keinem derselben findet man aber das Monogramm des Meisters. Das erste der gegebenen Zeichen kommt bereits im Anhange zu den Monogrammisten No. 2523 vor, da nicht Jeder *E A* lesen wird. Ohne Kenntniss des Namens wird man *A* vermuthen, und wir haben desswegen im Anhange das Zeichen unter *A* eingeschaltet. Vgl. auch den Artikel Bd. I. No. 2523. Das zweite Zeichen kann man auch für *B A* nehmen, und daher haben wir es Bd. I. No. 1652 bereits gebracht.

Ein dem ersten ähnliches, nur feiner gehaltenes Zeichen haben wir im ersten Bande No. 46 gegeben. Es steht auf einer radirten Landschaft im Style des Albrecht Altdorfer, welche auch diesem Meister zugeschrieben wird. Das Blatt weicht aber von den übrigen Stichen des Letzteren doch wieder wesentlich ab, und somit könnte es von Erhard Altdorffer herrühren, da sich Albrecht Altdorfer eines anderen Zeichens bediente, und nur dieses einzige Blatt ein abweichendes Monogramm hat. Ueber ein anderes Blatt, welches ihm muthmasslich zugeschrieben werden kann, siehe unten *E A* mit der Jahrzahl *1506* No. 1498.

1496. **Enea Vico** soll nach Christ, Monogr.-Erkl. S. 86, durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Der genannte Schriftsteller behauptet, dass man es auf Kupferstichen nach Rafael finde, nennt aber kein Blatt dem Inhalte nach. Das gewöhnliche Monogramm des E. Vico haben wir Bd. I. No. 509 gegeben, das obige Zeichen weicht aber gänzlich davon ab. Wenn es daher auf Kupferstichen vorkommen sollte, so muss ein anderer Meister dafür eintreten. Brulliot I. No. 285 ist geneigt, das Monogramm als Erfindung zu betrachten. Auch wir haben keinen Grund, die Angabe des Professors Christ für ein Evangelium zu halten. Ein genaues Facsimile ist nicht zu vermuthen, und so könnte vielleicht ein ungewöhnliches, aus *E T F* bestehendes Monogramm des Antonio Tempesta verstümmelt gegeben seyn.

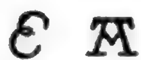
1497. Heinrich Ambros Eckert ist Bd. I. No. 476 eingeführt, und daher wiederholen wir hier das Monogramm, da auch *E A* gelesen werden kann. Eckert malte Schlachten, Jagdstücke, auch Marinen und Ansichten von Seehäfen. Auf einigen Bildern kommt das gegebene Zeichen vor, auf anderen stehen die Initialen *H A E*, oder ein aus diesen Buchstaben gebildetes Monogramm.

1498. Unbekannter, oder nur muthmasslich zu nennender Kupferstecher, welcher der altsächsischen Schule, jener des Lukas Cranach sen. angehört. Bartsch P. gr. VI. p. 416 beschreibt ein Blatt mit dem gegebenen Zeichen, welches eine Edelfrau in altdeutscher Tracht mit dem Becher in der erhobenen rechten Hand vorstellt. Sie sitzt in einem Lehnstuhle, von welchem man aber nur links die Lehne sieht. An ihren Schenkel ist ein Wappenschild mit einem Pfau gelehnt, und in der Mitte unten bemerkt man das Täfelchen mit *E A 1506*. Höhe 3 Z. 1 L. Br. 1 Z. 10 L.

Dieses seltene Blatt ist fein gestochen, aber gering in der Zeichnung. Dass der Meister der sächsischen Schule des Lukas Cranach angehöre, versichert uns Herr Direktor Passavant. Unter den Initialen *E A* könnte daher Erhard Altdorffer, dessen wir oben unter dem Monogramm No. 1495 erwähnt haben, seinen Namen angedeutet haben. Auch dieser Künstler erhielt seine Bildung in der Schule des L. Cranach sen., ist aber gewiss nicht viel jünger, als letzterer, indem er bereits 1512 in Diensten des Herzogs von Mecklenburg stand. Das Blatt von 1506 wäre demnach eine Jugendarbeit Altdorffer's, und er konnte um so eher zu einem Versuche mit dem Grabstichel geführt werden, als in der Schule des L. Cranach die Kupferstecherkunst mit Erfolg geübt wurde. Welche Schule wir damit meinen, ist im Artikel des L. Cranach sen. unter *C L* No. 310 angedeutet.

Es frägt sich aber noch, ob das Blatt des Meisters *E A* Original oder Copie sei. Im Cabinet Derschau wird No. 17 ein Blatt mit derselben altdeutschen Edelfrau beschrieben, in welchem sie aber von der Gegenseite erscheint. Sie erhebt nämlich den Becher mit der linken Hand, woraus man gerade nicht entschieden auf eine Copie schliessen kann, obgleich beim Zutrinken der Pokal gewöhnlich mit der rechten Hand genommen wird. Auf dem Halsbande der Frau auf jenem Blatte, welches aus der von Derschau'schen Sammlung stammt, steht NOVE. Es ist 3 Z. 1 L. hoch, und 1 Z. 11 L. breit, und somit ist die Grösse fast dieselbe. Man kann also Original und Copie vermuthen. Wenn der Meister *E. A.* Erhard Altdorffer ist, wie wir glauben möchten, so hat er als junger Mann das Blatt nach einem älteren Vorbilde gestochen. Wenn in diesem die Frau den Becher in der erhobenen Linken hält, so wurde es ihm als noch schwachen Zeichner leichter, die Figur von der Gegenseite zu geben, d. h. sie bekam ohne Wendung der Zeichnung den Becher in die rechte Hand. Vgl. auch den Schluss des Artikels über E. Altdorffer unter dem erwähnten Monogramm *E A*.

1499. Unrichtiges Zeichen, welches Brulliot II. No. 675 von zweiter Hand erhielt. Es handelt sich um den Meister mit dem gothischen *A* Bd. I. No. 22. An dieser Stelle sind die Blätter dieses alten Meisters verzeichnet. Das von Brulliot gegebene *E* soll ein gothisches *S* seyn, und wir kommen daher unter *S A* mit einem genauen Facsimile darauf zurück.



1500. **Zoan Andrea Vavassore**, genannt Guadagnino, Formschneider in Venedig, tritt hier nur mit einem vorläufigen Artikel ein, indem der erste Buchstabe von denjenigen, welche mit der alten Form des Buchstaben *Z* nicht ganz vertraut sind, für *E* genommen werden könnte. Man findet diese Initialen, auch mit Beifügung des *D*, auf den Copien der Vorstellungen aus der Apokalypse von Albrecht Dürer. Sie erschienen unter folgendem Titel: *Apocalipsj iesu christi etc per Alexandro Paganino in Venetia M. D. XV. Adi. VII. d. Aprili*, kl. fol.

Zoan Andrea zeichnete auch Blätter der Apokalypse *I A.*, und dass er unter den gegebenen Initialen seinen Namen angedeutet habe, beweist der vorkommende Name mit derselben Form des Buchstaben *Z*, wie in zweiter Reihe. An diese Buchstaben schliesst sich OYA ADREA.

Zani, Enc. P. II. Vol. IX. p. 300, schreibt diese Holzschnitte irriger Weise dem Kupferstecher *Z A* zu.

1501. **Unbekannter Zeichner**, welcher um 1620 in Sachsen thätig war. Die Initialen seines Namens findet man in folgendem Werke: *Serenissimorum Saxoniae electorum et quorundam Ducum Agnatorum genuinae effigies aeri incisae a Wolfgango Kiliano. Augustae Vindelicorum 1621*, fol. Sie stehen auf dem in Kupfer gestochenen Blatte mit dem sächsischen Wappen, welches von vier Genien umgeben, und von einem fünften gestützt wird. Ueber dem Wappen schwebt die Taube des heil. Geistes, und unten am linken Postamente stehen die Namensbuchstaben. Die genannte Bildnisssammlung erschien zuerst 1601, mit der Adresse: *Aug. Vind. ex coelatura et officina Dom. Custodis* W. Kilian veranstaltete die zweite Auflage, und fügte das Bildniss des Churfürsten August II., nebst der Karte von Sachsen bei. Letztere ist in einer Einfassung von Füllhörnern, und oben halten zwei Genien mit den Churschwertern eine Schrifttafel: *Saxoniae, Thuringae Misniae Tabella.* Unter der Karte steht im Cartouche: *Albis et Sala —*, und zu den Seiten sind die Flussgötter der Elbe und Sale. Auf der Schaufel des einen sind die Buchstaben *E A. I.*, welche sich ebenfalls auf unsern Künstler beziehen.

Wenn dieser Meister *E A* schon für Dom. Custos Zeichnungen zum Stiche der Bildnisse geliefert hat, so könnten wir an Elias Alt denken, welcher als Zeichner und Bildnissmaler Ruf hatte. Er zeichnete die Portraite der Tübinger Professoren zum Holzschnitte für *Erh. Cellii Imagines Professorum Tubingensium. — Tubingae 1596*, 4. Es wäre wohl möglich, dass Dom. Custos Zeichnungen zu den Bildnissen sächsischer Fürsten von ihm erhalten habe. Der Künstler müsste aber noch 1621 gelebt haben, da in der älteren Ausgabe das sächsische Wappen und die Karte nicht vorkommen.

1502. **Adolph Erhardt**, Historienmaler und Professor an der k. Akademie in Dresden, ist schon unter dem Monogramm *A E* Bd. I. No. 465 und No. 2548 eingeführt, und daher bemerken wir mit Bezugnahme auf jene Artikel nur noch, dass die gegebenen Zeichen auf Radirungen in folgendem Werke vorkommen: *Lieder eines Malers (Robert Reinick) mit Randzeichnungen seiner Freunde. Düsseldorf 1838.* Das grössere Monogramm, welches wie das andere aus den Buchstaben *E A D* zusammengesetzt ist, steht auf der Randverzierung zum Gedichte: *Die Wassernixe.* Die Radirung ist von Eduard Steinbrück, dessen Zeichen ebenfalls vor-

kommt. Ein zweites illustrirtes Lied hat den Titel: *Zum Liebchen.* Das Randbild ist von Erhardt gezeichnet und radirt, und auf diesem steht das zweite Monogramm.

1503. **Der unbekannte Meister**, welcher eine Karte von Sachsen

E A. I. mit diesen Initialen bezeichnet hat, kommt oben unter den Buchstaben *E A* No. 1501 vor, und wir verweisen daher nur auf jenen Artikel.

1504. **Albert Emil Kirchner**, Architektur- und Landschaftsmaler, geb. zu Leipzig den 12. Mai 1813, begann daselbst seine Studien mit solchem Erfolge, dass er schon als Jüngling von 20 Jahren mit seinen Zeichnungen und Gemälden Aufsehen erregte. Im Jahre 1833 begab sich Kirchner nach München, und nach wiederholten Reisen in das bayerische Hochland, nach Tyrol, Salzburg und Italien kehrte er immer wieder nach München zurück. König Ludwig räumte seinem meisterhaften Gemälde mit der Ansicht eines Theiles von Verona im glühenden Sonnenlichte in der neuen k. Pinakothek eine Stelle ein. Auch zwei Ansichten vom Heidelberger Schlosse sind daselbst aufbewahrt. Die Werke dieses Künstlers sind zahlreich, und man muss sie zu den vorzüglichsten Leistungen der neueren deutschen Schule zählen. Er behandelte von jeher mit grosser Vorliebe die Architektur, besonders jene einer früheren Periode. Nach Erforderniss ist auch eine bedeutungsvolle Staffage beigefügt, welche zuweilen in die Zeit der dargestellten Denkmale nur um so tiefer einführt. Auf verschiedenen Gemälden, und dann auch auf Zeichnungen kommt das Monogramm des Künstlers vor, welches aber öfter noch mit dem Namen verbunden ist. In seiner frühesten Zeit formirte er sein Zeichen aus *A K*, wie Bd. I. No. 763 gegeben ist. Ein zweites Monogramm auf Gemälden aus der früheren Zeit des Künstlers haben wir l. c. No. 789 eingeschaltet.

Kirchner hat auch etliche Blätter radirt. Im ersten Hefte des Münchner Radirklubs ist die Ansicht eines gothischen Thurms, und eine Waldparthie, 4. Für das fünfte Heft lieferte er die Ansicht einer Tyroler Gegend, 4. Ausserdem kennen wir eine Ansicht der Sixtkirchenruine zu Merseburg, und eine solche eines verfallenen Klosters mit Mauern, qu. 8.

Auch mehrere Original-Lithographien finden sich von diesem Künstler. Die grosse Abendlandschaft in Kohler's Münchner Künstler-Album ist mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1839* bezeichnet. Andere eigenhändige Lithographien sind betitelt: Parthie aus dem englischen Garten (bei München), die Isar beim Prater, Parthie unter Harlaching, alte Stadtmauer am Einlass, Parthie bei der Maxburg, und der Peterskirchhof in Salzburg, qu. fol. Auch auf lithographirten Blättern kommt das Zeichen vor.

1505. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher der altsächsischen

Schule angehört. Christ, Monogr.-Erkl. S. 96, gibt das Zeichen ohne voranstehendes *E*, und sagt, er habe es auf einem Bildnisse des Herzogs Georg mit dem Barte von 1536 gefunden. Wenn diess richtig ist, so ist dasselbe Portrait zweimal vorhanden, wir glauben aber, dass Christ das Monogramm, welches wir Bd. I. No. 802 gegeben, unvollkommen nachgebildet habe. Der genannte Schriftsteller meint, dass der Künstler Laub oder Lauber

heisse, weil ein Weinlaub beigefügt ist. Brulliot I. No. 299 hält ihn für Eine Person mit dem sächsischen Monogrammisten *A L* Bd. I. No. 797, was wohl möglich wäre, da dieser Meister ebenfalls das Bildniss des Herzogs Georg gestochen hat.

Das Blatt mit dem obigen Zeichen stellt den Herzog Georg den Reichen von Sachsen in halbem Leibe in ³/₄ Ansicht nach links vor. Er trägt einen langen Bart, eine niedere Mütze, und die Decoration des goldenen Vliesses um den Hals. Oben in der Mitte sind die sächsischen Churschilde durch ein Laubwerk verbunden, und unter diesem steht:

o M o D o XXXVI o
IORG HERZOG ZV SAXSEN.

Das Künstlerzeichen ist rechts in halber Höhe der Platte, aber mit schattirtem Weinlaube. H. 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 3 L.

Wenn das Maass bei Brulliot richtig angegeben ist, so gibt es eine Wiederholung. Der genannte Schriftsteller bestimmt 4 Zoll Höhe und 2 Z. 10 L. Breite. Der Künstler scheint das Weinlaub mit Vorliebe angebracht zu haben. Es steht auch vor der Jahrzahl M.D.XXXVI. Sollte es in Exemplaren fehlen, und das Maass bei Brulliot genau seyn, dann ist eine Wiederholung vorhanden.

1506. **Unbekannter Kupferstecher.** Man findet ein in Kupfer gestochenes Bildniss des scharfsinnigen Gelehrten Johannes Agricola in halber Figur, mit der Unterschrift: IOH. AGRICOLA *Islebius, Antinomus et Interimista.* Unten rechts am Rande stehen die Buchstaben *E A. S.* H. 5 Z. 6 L. Br. 3 Z. 4 L.

E A. S.

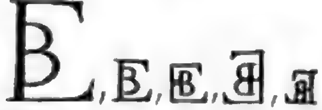
Dieses Bildniss ist nach einem Stiche von Balthasar Jenichen copirt. Man findet es in dem Werke: *Fortgesetzte Sammlung von Alten und Neuen Theologischen Sachen. Leipzig 1720.* Der Herausgeber liess auch noch mehrere andere Bildnisse von Kirchenreformatoren copiren, die meisten nach B. Jenichen. Ob die Bezeichnung *E A. S.* sich auf den Kupferstecher beziehe, bleibt dahin gestellt. Heller, M.-L. S. 115, vermuthet einen solchen.

1507. **Unbekannter Kupferstecher,** welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Süddeutschland, vielleicht in Oesterreich thätig war. Bartsch IX. p. 525 führt ihn unter *T B* ein, und diese beiden Buchstaben sind auch in den gegebenen Monogrammen enthalten. Das erste Zeichen fügt Brulliot I. No. 886 bei, und in diesem muss man ein *E* vermuthen, was aber nur scheinbar ist. Das zweite, dem Peintre-graveur entnommene Zeichen ist sicher *T B F* zu lesen, und somit wird dieses auch mit dem ersten der Fall seyn. Nach Brulliot's Angabe findet man es auf einem Blatte mit dem Bildnisse des Abtes Paul von Temeswar, halbe Figur in ³/₄ Wendung nach rechts. Unten ist ein Täfelchen mit der Schrift: IMAGO R^mi. PAULI AB^s. TEMII QQN^sis. &c. Das Zeichen steht unter der Tafel. H. 7 Z. Br. 5 Z.

Das zweite Monogramm muss auf jenem Blatte stehen, welches Bartsch l. c. No. 4 beschreibt, nämlich auf dem Bildnisse des Kaisers Maximilian II., Büste in ³/₄ Ansicht nach rechts, in einer ovalen Einfassung mit allegorischen Figuren. H. 17 Z. 6 L.? Br. 12 Z. 6 L.?

Wir kommen unter *T B* auf dieses Monogramm zurück.

1508. **Eduard Bendemann,** Historienmaler und Direktor der k. Akademie in Düsseldorf, wurde den 3. December 1811 zu Berlin geboren. Der Sohn eines Banquier, folgte er der Kunst aus angeborner Neigung, und schon 1830 nahm er in Düsseldorf unter Schadow's Schülern eine hervorragende Stelle ein. Von dieser Zeit an datiren seine ausgezeichneten Werke, von welchen aber der grösste Theil in Dresden entstand, wo Bendemann mehr als 20 Jahre als Professor der Malerei an der königl. Akademie der Künste wirkte. In Dresden sind auch seine vollendetsten Werke, die Malereien des Ball- und Thronsaales im k. Schlosse. Im Juni 1859 wurde der Künstler an Schadow's Stelle zum Direktor der Akademie in Düsseldorf ernannt. In der Leipziger Illustrirten Zeitung vom 1. Jänner 1855 ist Bendemann's Biographie, und dessen Bildniss in Holzschnitt.



Bendemann bediente sich zur Bezeichnung seiner Gemälde und Zeichnungen nicht selten eines Monogramms. Das erste Zeichen verdanken wir der gefälligen Mittheilung des Hrn. A. Apell in Dresden, welchem es der Künstler selbst eingezeichnet hatte. Es kommt auf Gemälden und Zeichnungen vor, doch auch kleiner und einfacher, ungefähr wie das dritte Monogramm. Wir entnahmen dasselbe einem Gemälde mit der Jahrzahl *1854*, welches auf der deutschen allgemeinen Kunst - Ausstellung in München 1858 zu sehen war. Dieses Bild stellt einen Mönch vor, welcher mit dem Kruge in der Hand zu einem von Gnomen und Faunen umgebenen Brunnen geht. Auf dieser Ausstellung sah man auch das gepriesene Gemälde mit Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem von 1834, seit Jahren Eigenthum des Königs von Preussen. In demselben Besitze ist auch das Bild des Odysseus vor Nausikaa von 1858. Diese beiden Gemälde sind ohne Zeichen.

Das erste Monogramm der zweiten Reihe, zwischen der Jahrzahl *1832*, gibt Brulliot App. I. No. 119 mit der Bemerkung, dass man es nach der ihm gewordenen Mittheilung auf Gemälden und Lithographien finde. Brulliot hebt besonders das berühmte Gemälde der gefangenen Juden in Babylon hervor, welches 1832 auf der Berliner Kunst-Ausstellung zu sehen war, und dann in der Kirche der hl. Jungfrau im Capitol zu Cöln aufgestellt wurde. Wir können aber nicht mit Bestimmtheit sagen, ob sich das erwähnte Zeichen auf diesem Bilde finde. Ein ähnliches Zeichen in kleinerer Form, dann auch das zweite der ersten Reihe, sowie die beiden letzten Monogramme der zweiten Reihe, findet man auf schönen Holzschnitten der Prachtausgabe des Nibelunge Liedes nach der Handschrift des Freiherrn J. von Lassberg. Leipzig bei Wigand 1840, gr. 4. Die Zeichnungen lieferten E. Bendemann und J. Hübner. Auch die Uebersetzung des Nibelungenliedes von G. O. Marbach, Leipzig 1840, 4., ist nach Zeichnungen von Bendemann und Hübner illustrirt.

Das dritte Zeichen der zweiten Reihe entnahmen wir einem sehr schönen Holzschnitte der Cotta'schen Prachtbibel nach Dr. M. Luther's Uebersetzung. Stuttgart 1850, gr. 4. Dieses Blatt stellt die Begräbniss des Täufers Johannes vor. Bendemann scheint für diese Bibel nur wenige Zeichnungen geliefert zu haben. Schliesslich bemerken wir noch, dass durch die oben gegebenen Facsimiles die Form der Monogramme nicht erschöpft ist. Es kommen auch Zeichen vor, welche in etwas abweichen, immerhin aber können sie beim Vergleiche leicht erkannt werden.

Zur weiteren Orientirung fügen wir die nach Bendemann's gestochenen und lithographirten Blätter bei, da sie auch Hauptwerke des Künstlers reproduciren:

Jeremias auf den Trümmern Jerusalems, nach der Zeichnung zum Gemälde des Königs von Preussen gest. von J. Felsing, gr. qu. fol. In der Geschichte der neueren deutschen Kunst vom Grafen A. Raczynski.

Dasselbe Bild, lithogr. von B. Weiss, qu. roy. fol.

Die trauernden Juden in Babylon, das Gemälde des städtischen Museums in Cöln, ehedem in der Wallraff'schen Sammlung daselbst. Gest. von F. Ruscheweyh für den Düsseldorfer Kunstverein, qu. fol.

Dasselbe Bild, lithogr. von B. Weiss u. J. G. Schreiner, gr. qu. fol. Auch von Wildt, qu. roy. fol.

Das Brautlied, Psalm 45. Lithogr. von Hosemann für das Kunstbuch der Düsseldorfer Malerschule, qu. fol.

Dante und Beatrice, Petrarca und Laura auf Wolken sitzend. Nach einer Aquarellzeichnung von H. Bürkner radirt, gr. qu. 8.

Der Besuch der heil. Jungfrau bei Elisabeth, Holzschnitt von H. Bürkner, 4.

Der Sieg Heinrich I. über die Ungarn bei Merseburg. Nach dem Wandgemälde im k. Schlosse zu Dresden lithogr. von C. Hahn, qu. fol.

Die Künste am Brunnen der Poesie. Nach dem Frescogemälde im Hause des Hrn. A. Bendemann in Berlin lithogr. von F. Jentzen, qu. imp. fol.

Der Kirchgang. Gest. von Oelschig, kl. qu. fol.

Die Mädchen am Brunnen, nach dem Gemälde der Wittwe Moll in Cöln gest. von J. Felsing. Düsseldorfer Vereinsblatt, qu. fol.

Dasselbe Bild, lithogr. von W. Jab, qu. fol.

Die Blonde und die Brünette, Köpfe aus dem obigen Bilde in zwei Blättern, lithogr. von H. Hartmann, fol.

Hirt und Hirtin nach Uhland. Gest. von X. Steifensand für den Düsseldorfer Kunstverein 1838/39, gr. qu. fol.

Das Schäferpaar auf der Bergeshöhe: *Und halt ich Dich in den Armen etc.* Nach dem Gemälde des Grafen A. Raczynski lithogr. von G. Koch. In Tondruck, gr. qu. fol.

Die Heimkehr. Für die Festgabe, drei Kunstblätter nach L. Richter, E. Steinbrück und E. Bendemann. Radirt von H. Bürkner. Leipzig (1844), roy. 4.

Apollo mit den Musen nach dem Parnass gehend, Holzschnitt in der illustrirten Zeitung 1855 No. 600.

Die Wandgemälde im Ball- und Concertsaale des k. Schlosses in Dresden. Erfunden und ausgeführt von E. Bendemann. In $^1/_{16}$ natürlicher Grösse, radirt von H. Bürkner. 12 Blätter mit erklärendem Text von J. G. Droysen. Dresden bei Ernst Arnold, gr. qu. fol.

In den Liedern eines Malers (R. Reinick) mit Randzeichnungen seiner Freunde. Düsseldorf 1838, gr. 8., ist die Illustration zum Liede: *An den Sonnenschein*, von E. Bendemann gezeichnet und radirt.

1509. Eugenius Frans de Block, Genremaler und Radirer, geb. zu Gerardsbergen (Grammont) den 14. Mai 1812, war Schüler von P. van Huffel in Gent, und von 1833 — 1834 machte er unter Leitung des F. de Brackeleer solche Fortschritte, dass von dieser Zeit sein Ruf als Maler mit jedem Bilde zunahm. Eugen de Block lebt seit Jahren in Antwerpen, und seine Cabinetstücke sichern ihm eine Ehrenstelle unter den Meistern der Belgischen Schule. Auch seine Radirungen gehören zu den schönsten

Erzeugnissen dieser Art. Einige findet man in einer zu Antwerpen erschienenen Zeitschrift, unter dem Titel: *Noordstar*. Wir geben hier ein Verzeichniss seiner Blätter, da es in den bisherigen Künstlerwörterbüchern fehlt. Immerzeel spricht nur summarisch von Etsproeven. A. Siret geht in den *Annales de l' Academie d' Archéologie 1856* darauf ein. Wir geben das Maass nach diesem Schriftsteller an.

1) Das Gebet im Walde. Rechts ist ein Kreuz auf einem Sockel errichtet, und vor diesem steht betend ein Pilger. Neben ihm kniet das Weib in Andacht. Links unten ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1841*, und im Rande steht: *Noordstar — Het Gebed in t' Bosch*. Das erste Wort kann man *Ibet* lesen. Höhe der Platte 6 Z. 3 L. Breite 3 Z. 8½ L.

2) Die Mutter am Bette des kranken Kindes. Sie erfasst dessen Kopf mit beiden Händen, und neben ihr weint ein zweites Kind. Im Gemache scheint die grösste Noth zu herrschen. Der Camin ist ohne Feuer. Im Raude steht: *Wat een moeder lyden kan*. Höhe 10 c. 1 m. Breite 14 c. 8 m.

I. Bei dem schwächer beschatteten Grunde steht links unten kaum lesbar *E. De Block*.

II. Durch die stärkere Ueberarbeitung mit der Nadel wurde der Name vollkommen bedeckt.

Dieselbe Composition hat auch Elmerich für die französische Zeitschrift *L' Artiste* radirt, qu. fol.

3) Ein Greis, ein junger Mann und eine junge Frau auf dem Scheiterhaufen, an welchen Feuer gelegt wird. Der Greis legt die rechte Hand an die Brust, und ergreift mit der anderen die linke Hand des jungen Mannes. Rechts im Grunde ragt der Thurm von Notre-Dame zu Antwerpen empor, und links unterscheidet man den Kopf eines Soldaten mit der Partisane. Rechts unten ist das verkehrte Monogramm, so das wir unter *B E.* das Zeichen einschalten mussten, wie Bd. I. No. 1778 geschehen. Im Rande: *De Brandstapel*. H. 14 c. 5 m. Br. 10 c. Plattengrösse.

I. Vor der Inschrift: *De Brandstapel*, aber mit dem Monogramme.

II. Mit der Inschrift.

4) Dieselbe Scene. Der Greis streckt beide Hände gegen die vor dem Scheiterhaufen stehenden Soldaten aus, und der eine derselben dreht ihm den Rücken herum. Der Jüngling legt seine rechte Hand an die Lenden der Frau. Unter dem Scheiterhaufen steht: *De Brandstapel*. und rechts das Monogramm. Höhe der Platte 15 c. 1 m.

Die Exemplare von dieser Platte sind sehr selten, indem sie zum weiteren Gebrauche abgeschliffen wurde. Bei der Wiederholung No. 3 werden Aenderungen in der Hauptgruppe vorgenommen.

5) Rheta, Scene aus einem Roman. Unter dem verkehrten Monogramme Bd. I. No. 1778 beschrieben.

6) Ein Krieger in Rüstung mit Schild und Schwert, wie er über die Leiche eines Mannes nach links hinschreitet. Links unten das verkehrte Nonogramm, und im Rande: *Kolmar*. Höhe 15 c. 2 m. Breite 10 c. Plattengrösse.

7) Ein junges Mädchen mit entblösster Brust und fliegenden Haaren auf dem Bette ausgestreckt. Links unten: *Noordstar 1841*, in der Mitte: *Doodstryd van lange Margriet, bladz. 133*, rechts: *Eug. De Block invent. et sculp.* H. 7 c. 1 m. Br. 11 c. 5 m.

8) Ein Weib im Costüme der Zeit Ludwigs XV. beobachtet ein im Grunde sichtbares verliebtes Paar. Links unten: *Eug. de Block f. 1842*, in der Mitte: *Verlangen*, rechts: *Noordstar*. H. 15 c. Br. 9 c. 9 m.

9) Der Schuhmacher und die Magd. Sie steht mit dem Besen in der linken Hand vor der Bude des Schusters, welchen man nur in halber Figur sieht. Links unten: *Noordstar 1842*, und noch im Bilde das verkehrte Monogramm. H. 13 c. Br. 10 c.

10) Das Innere einer geräumigen bäuerlichen Kammer mit Mundvorräthen, und von einem durch das Fenster dringenden Sonnnenstrahl grell beleuchtet. Das Weib reicht vor dem im Camine lodernden Feuer dem Kinde Speise. Links neben der Wiege bemerkt man ein kleines Mädchen, und im Grunde ein anderes Weib. Ohne Zeichen, für den Nordstar radirt. H. 10 c. 3 m. Br. 10 c. Plattengrösse.

11) Die Mühle beim Dorfe im Grunde. In der Nähe sind Häuser unter Bäumen, und rechts die Kirche. Im Vorgrunde sitzt ein Weib neben dem stehenden Kinde. Rechts unten ist das Monogramm mit der Jahrzahl *1840*, und in Mitte des Randes das Wort *Noordstar* wiederholt, oder vielmehr das eine ist schlecht ausgekrazt. H. 9 c. 8 m. Br. 17 c.

I. Vor dem Worte *Noordstar* im Rande.

II. Mit diesem Worte.

Diess ist die erste radirte Platte des Künstlers.

1510. **Egbert van Panderen** fand Bd. I. No. 1777 bereits seine Stelle, da man auch *B E.* lesen kann. Wir verweisen hier nur auf jenen Artikel, um uns nicht zu wiederholen. Es bedarf keines Zusatzes.

B E, E

1511. **Emil Bauch,** Genremaler, war um 1842 — 1844 in München thätig. Er brachte damals mehrere Bilder zur Ausstellung im Lokale des Kunstvereins, und darunter solche mit dem gegebenen Monogramme.

B

1512. **Ernst Breton,** Zeichner und Archäolog, entwickelte in Paris grosse Thätigkeit. Sein Werk: *Monumens de tous les Peuples, dessinés et décrits d' après les Documens les plus modernes, par E. Breton*, erlebte von 1846 an die zweite Ausgabe, welche in 72 Lieferungen je zu 2 Blättern mit Abbildungen von Denkmälern, und mit in den Text eingedruckten Vignetten, alle nach Zeichnungen von Breton, erschienen, 8. Die deutsche Ausgabe hat den Titel: *Die Baudenkmäler aller Völker der Erde, in getreuen Abbildungen dargestellt, und mit Hindeutung auf ihre Entstehung etc. geschildert —. Deutsch von Dr. H. Berghaus. 2 Bände mit 150 Holzschnitten. Brüssel und Leipzig 1848 — 1852*, gr. 8. Die obigen Zeichen findet man auf Holzschnitten mit indischen Baudenkmälern. Andere Holzschnitte nach Breton's Zeichnungen sind im *Manuel élémentaire d' Archéologie Nationale, par l' Abbé Jules Corblet. Paris 1851*, 8.

B., B

E. Breton ist Mitglied der Gesellschaft der Alterthumsforscher in Paris.

1513. **Elias Baeck**, genannt Heldenmuth, Maler und Kupferstecher, geb. zu Laubach in Cärnthen 1680, hielt sich einige Zeit in Rom auf, und wählte dann Augsburg zu seinem Aufenthaltsorte, wo er 1747 starb. Den Beinamen Heldenmuth erhielt er in Rom, und er deutete ihn zuweilen auch auf Kupferstichen an. Man findet auf solchen die Buchstaben *E. B. a. H.*, d. h. *E. Baeck alias Heldenmuth*. Auch die gegebenen Zeichen kommen auf Blättern vor, worunter jenes der zweiten Reihe mit dem vereinigten *A H.* dieselbe Bedeutung hat.

EB fe, EB Sculp
EB AH fec.

Elias Baeck stach mehrere Bildnisse, wie jenes des Kaisers Carl VI., dann der Augsburger Geld- und Rathsherren Marcus Gerber, Hieronymus Ostertag, David Thoman, Abraham Wagner u. A. Nach Anton Masson copirte er die eherne Schlange. Von zwei anderen Blättern stellt das eine die Brodvertheilung an die Armen Augsburg 1740, das andere die Beleuchtung des Fugger'schen Hauses 1741 vor. Ob auf einem der genannten Blätter das Monogramm, oder die Namensbuchstaben stehen, wissen wir nicht. Das erste Zeichen findet man aber auf einem Kupferstiche, welcher einen St. Hubertus - Ordensritter mit erhobenem Schwerte vorstellt. Hinter ihm sieht man auf einer Tafel über dem Felsenstücke den heil. Hubertus vor dem Hirsch mit dem Crucifixe zwischen den Geweihen. H. 4 Z. 8 L. Br. 2 Z. 10 L.

Das zweite, ähnliche Monogramm gibt Brulliot I. No. 881. Er fand es auf einem Blatte mit der Flucht der heil. Familie in einer Landschaft. H. 4 Z. 3 L. Br. 6 Z. Nach Brulliot ist diese Darstellung in der Weise des Johann Sadeler gestochen, jenes mit dem Ordensritter erinnert aber nicht an diesen Meister, da es aus einer Zeit stammt, in welcher Sadeler nicht mehr nachgeahmt wurde. Baeck hat vielleicht die Flucht der hl. Familie nach einem der Sadeler copirt.

Elias Baeck radirte auch eine Folge von sechs Blättern mit Landschaften, Figuren und Thieren. Auf dem Blatte, welches den Jäger im Walde vorstellt, ist links im Rande die Adresse: *Ieri: Wolff exc: Aug. Vin.* H. 6 Z. 6—7 L. Br. 4 Z. 10—11 L. Dann copirte Baeck auch Blätter mit Thieren nach Marc de Bye, und vereinigte sie mit anderen, welche Insekten vorstellen, zu einer Folge. Auf solchen Blättern kommt das Monogramm vor. Sie sind geistreich radirt, und erschienen im Verlage des J. Wolff in Augsburg. Andere Radirungen, besonders kleine Landschaften, dann auch Portraite und militärische Scenen sind mit den Buchstaben *E. B. a. H.* bezeichnet.

1514. Emile Bagard, Zeichner und Maler zu Paris, gehört zu denjenigen französischen Künstlern, welche zur Illustration verschiedener Werke beitragen. Man findet sein Monogramm auf Holzschnitten in der Pariser illustrirten Zeitung 1855 ff. Er lieferte Zeichnungen mit Scenen aus dem alltäglichen Leben.

1515. Edme Bouchardon, Bildhauer und Architekt, geboren zu Chaumont 1698, gründete in Paris seinen Ruf, und starb daselbst 1762. Folgende Schrift gibt Aufschluss über sein Leben und Wirken: *Notice historique sur Edme Bouchardon, suivie de quelques lettres de ce Statuaire —. Par J. Carnandel, Bibliothécaire de la ville de Chaumont. Paris 1850*, 8. Es wurden indessen nur 50 Exemplare ausgegeben. Bouchardon hinterliess zahlreiche Werke, die monumentalen gingen aber in der französischen Revolution grösstentheils zu Grunde. Viele Bildwerke wurden gestochen, andere sind in noch vorhandenen Zeichnungen erhalten. Die obigen Initialen, auch *E B del.*, stehen auf Blättern von J. J. Preisler, welche antike Statuen vorstellen. Sie bilden eine Folge von 50 Stichen, gr. 8. Bouchardon fertigte auch die Zeichnungen zum *Recueil des Pierres gravées du Cabinet du Roi. Publié par Mr. P. J. Mariette. A Paris 1750*, fol. Die erste Abtheilung enthält 132, die zweite 125 Abbildungen, letztere mit Köpfen, welche Bouchardon auf das sorgfältigste gezeichnet hatte. Zu den Hauptwerken des Künstlers im Stiche gehört auch: *L' Anatomie necessaire pour l' usage du Dessin. Par Edme Bouchardon, Sculptaire du Roi. 10 Planches, d' après les dessins de Bourdon gravées par Huquer. Paris s. a.*, gr. fol.

1516. **Ernst Brabandt,** Stempelschneider, stand von 1692 — 1705 in Diensten des Herzogs von Braunschweig-Lüneburg. Seine Namensinitialen stehen auf den in Celle geprägten Münzen, dann auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Frankfurter Schöffen von Klettenberg 1696.

E. B.

Ephraim Brenn, Münzmeister in Warschau von 1774 — 1792, zeichnete ebenfalls Münzen mit *E. B.*

1517. **Unbekannter Formschneider,** welcher in Paris thätig war. Er lieferte Holzschnitte für folgendes Werk: *Mystères de l' Inquisition par M. V. de Fereal. Paris 1845.* Auf mehreren Blättern stehen die Buchstaben *E. B.* Vgl. No. 1514.

E. B sc.

1518. **Elias Brenner,** ein gelehrter Schwede, machte sich durch ein numismatisches Werk bekannt: *Thesaurus Nummorum Sueo-Gothicorum vetustus. Holmiae 1731,* 4. Viele Münzen und Medaillen sind von ihm selbst gezeichnet und gestochen. Auf einigen Blättern stehen die obigen Buchstaben, auf anderen *El. Br.* oder *El. Bren.*

E B.
E Br.

1519. **Emanuel Büchel,** Zeichner und ehrenwerther Bäckermeister in Basel, verdient in vieler Hinsicht den Namen eines Künstlers. Um 1736 zeichnete er für den Mediziner und Botaniker Hofrath Trew in Altdorf Pflanzen, Schwämme &c. und führte sie in Wasserfarben aus. Mehrere solcher Abbildungen werden jetzt in der Kunstgewerbschule zu Nürnberg aufbewahrt. Herr J. A. Börner fand auf den Blättern die gegebenen Initialen vor, mit dem Beisatze: *Pinx. — 1736* u. s. w. Büchel suchte seine Vorbilder getreu zu geben, und erlangte nach und nach immer grössere Uebung.

E. B. ad. viv. &c.

Von noch höherem Interesse sind aber seine colorirten Nachbildungen des Basler Todtentanzes, welche er 1767 auch mit Text begleitete. Diese Zeichnungen mögen manches zu wünschen übrig lassen, Büchel hat aber dadurch die Baseler Todtentänze der Erinnerung erhalten. Die Zeichnungen werden auf der Bibliothek in Basel aufbewahrt.

1520. **Elias Baeck alias Heldenmuth** bedeuten diese Buchstaben, wenn sie auf radirten und gestochenen Blättern mit Bildnissen, kleinen Landschaften und Marinen, und auf Titelblättern in Augsburger Druckwerken vorkommen. Ueber E. Baeck haben wir unter dem Monogramme *E B.* No. 1513 gehandelt, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel.

E. B. a. H. Sculp;

1521. **Etienne Bourges,** Münzmeister in Chambery von 1565 bis 1569, zeichnete Stempel mit diesen Initialen. Der Buchstabe *C.* bezieht sich auf die Münzstätte (Chambery).

E. B. C.

1522. **E. Bilzius** oder **Biltius,** Maler, war um 1680 in Bamberg thätig. Er malte Jagden und todtes Wild, meistens mit Beigabe von Jagdgeräthen, und auf dunklem Grunde. Das Gemälde mit dem gegebenen Zeichen stellt einen aufgehängten Hasen vor, und ist wahrscheinlich von Bilzius.

E. B. F

Das Monogramm *E B,* ohne *F,* wird auch dem Egbert van Panderen zugeschrieben. S. darüber Bd. I. No. 1777.

1523. **Edmond le Blont,** Kunstliebhaber in Paris, fertigte schöne Zeichnungen, besonders im architektonischen und decorativen Fache. Das gegebene Zeichen steht auf eigenhändigen Holzschnitten im Cabinet de l' Amateur 1846. Er illustrirte A. Jacmart's Abhandlung: *Monument en bois sculpté de l' Interieur de la Norvege.*

1524. Vitus Escheu, Bildhauer von Augsburg, war in München thätig, und wurde da von 1575 an von dem Hofe und von den Klöstern beschäftiget. Lipowski sagt, dass er 1589 in München seine Probe gemacht habe, wir fanden ihn aber im Münchner Zunftbuche bereits 1576 unter den Hauptmeistern erwähnt, und so fort bis 1602, in welchem Jahre Hans Voering, sein Schüler, vor dem Handwerke losgezählt wurde. Nach Brulliot I. No. 887 findet man das gegebene Zeichen auf Sculpturen in Holz, Marmor und anderem Gestein. Es ist demnach *Vitus Escheu Bildhauer* zu lesen. In den Zunftpapieren wechselt aber die Orthographie. Er wird auch Oescheu und Oeschau genannt.

1525. Zeichen der Münzstätte in York.

EBO.
EBOR.

Man findet es auf alten englischen Münzen. Die Stadt ist lateinisch benennt, nämlich *Eboracum*. Man darf daher keinen Künstler oder Beamten vermuthen.

1526. Unbekannter Goldschmied und **Kupferstecher**, welcher im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts in Cöln gelebt haben dürfte. Herr von Sotzmann in Berlin identificirt ihn mit dem alten (kölnischen?) Meister, welcher seine Blätter mit dem Buchstaben *S* bezeichnete. Er bringt in Dr. Naumann's und R. Weigel's Archiv für die zeichnenden Künste III. Jahrgang S. 21 ff. ein Verzeichniss derselben, und zählt unter No. 6 auch das Blatt mit dem gegebenen Zeichen auf. Herr Sotzmann liest *E S*, weil auf einem anderen Blatte, welches zwei Spielleute vorstellt, die römischen Capitalbuchstaben *E S* stehen, glaubt aber selbst, dass „rigoristische" Monogrammenkundige bestreiten könnten, dass der Buchstabe *S* und das obige Zeichen denselben Meister andeute. Wir gehören ebenfalls zu diesen Zweiflern, da in dem von Sotzmann beigefügten Monogramme kein *S* enthalten ist, sondern wie gegeben, sicher *E C.* gelesen werden muss. Uebrigens will ja Herr v. Sotzmann die Möglichkeit nicht bestreiten, dass der Meister *S* nach der Zeichnung eines anderen Künstlers (also unsers Monogrammisten?) gestochen habe. Er gesteht auch zu, dass die mit dem obigen Zeichen und den Initialen *E S* versehenen Blätter sehr von einander abweichen, und so könnte selbst bei einer gewissen Stylähnlichkeit der Arbeit das Blatt mit dem gegebenen Monogramme doch nicht von dem Meister *S* herrühren.

Das fragliche Blatt stellt die Steinigung des hl. Stephan vor. Sie wird in einem Portal mit weiter, bis nahe an den Stichrand gehender Oeffnung vollzogen. Oben in den Wolken erscheint Gott Vater, und zwei Engel bringen ihm die Seele des Märtyrers in einem Tuche hinauf. In der rechten oberen Ecke ist der Wappenschild mit dem Monogramme, und links ein gleicher Schild mit den drei Kronen des kölnischen Stadtwappens. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 8 L.

Der Meister mit dem gegebenen Monogramme war nach den kölnischen Kronen zu urtheilen in Cöln thätig, es frägt sich aber noch, ob die vielen mit *S* bezeichneten Blätter in dieser Stadt erschienen sind. Wir halten den Meister *S* für einen Niederländer, und sollte der Schild mit dem obigen Monogramme nur ein Verlagszeichen seyn, so ist es wohl nur jenes des Eucharius Cervicornus, welcher gegen 1517 als Buchdrucker in Cöln auftritt, und auch auf seinen in Holz geschnittenen Titelverzierungen eines Schildes mit *E C* sich bedient. Wir möchten fast glauben, dass es sich um kein Künstlerzeichen handle, da der mit dem kölnischen Wappen gleich grosse Schild dagegen zu streiten scheint. Wenigstens brachte der Meister *S* seinen Initial immer an bescheidener Stelle an.

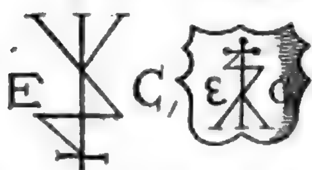
1527. **Carl Errard**, Maler und Baumeister, geb. zu Bressuire 1606, gest. den 25. Mai 1689. Ein Künstler von Talent und Phantasie, gründete er als Ingenieur seinen Ruf in Frankreich und Italien, und fertigte auch eine grosse Anzahl von Zeichnungen jeder Art, besonders für literarische Werke. Lochon, Tavernier, Poilly, P. S. Bartoli u. A. haben verschiedene reiche Titelblätter nach ihm gestochen. Auch viele andere Blätter wurden nach seinen Zeichnungen gestochen. Dann haben wir folgendes Werk von ihm: *Parallele de l'Architecture antique et de la moderne. Avec un recueil des dix principaux auteurs qui on écrit des cinq ordres. Par Ch. Errard et R. Féart.* Mit schönen Kupfertafeln und Vignetten von P. Dannoot. In zweiter, vermehrter Ausgabe von 1702, fol. Auch eine Anatomie für Künstler besorgte Errard zur Zeit, als er Direktor der k. französischen Akademie in Rom war: *Anatomia per uso et intelligenza del Disegno ricercata non solo su gl'ossi e muscoli del corpo humano, ma dimostrata ancora su le statue antiche piu insigni di Roma etc., preparata su'i cadaveri Dal Dottor Bernardino Genga — con le spiegazioni et indice del Sig. Canon. Gio. Maria Lancisi. — — Data in Luce da Dom. de Rossi — 1691*, gr. fol. Die 50 schön gestochenen Blätter sind von F. Andriot.

Robert-Dumesnil, P. gr. fr. I. p. 98, beschreibt zwei radirte Blätter dieses Künstlers, nämlich das Bildniss des Ingenieur Hierosme Bachot, und Errard's eigenes Portrait mit folgender Schrift: *Charle Errard de Bresuire Peintre ordre du Roy Aagé de Cincquante huict ans 1664.* Im Drucke vor der Schrift kommt es äusserst selten vor.

Obiges Zeichen findet man auf einer radirten Vignette des *Trattato della pittura di Lion. da Vinci, nuovamente dato in luce — da Rafaello Du Fresne. Parigi 1651*, fol. Die Vignette stellt ein Basrelief im antiken Geschmacke vor, in welchem man zwei Sphynxe zu den Seiten eines Lorbeerkranzes sieht. In letzterem steht das Zeichen. Du Fresne hatte diesem Künstler das Werk gewidmet. H. 2 Z. 4 L. Br. 6 Z. 4 L.

Ob sich C. Errard selbst eines ähnlichen Zeichens bedient habe, wissen wir nicht. Wir kennen überhaupt kein Blatt, auf welchem ein Monogramm vorkommt. Dieser Artikel dient zur Ergänzung jenes im Künstler-Lexicon.

1528. **Eucharius Cervicornus** war einer der thätigsten Buchdrucker, welche in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Cöln lebten. Sein eigentlicher Name ist Hirtzhorn, den er in Cervicornus latinisirte. Nur auf wenigen Drucken aus seiner Offizin kommt aber der deutsche Name vor. Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 79, macht auf ein Werk dieser Art aufmerksam: *Eyn Christliche vnderrichtunge wa van all böss vnd güt disser werelt meist vrsache, begin vnd vortganck hauen. Gedruckt zo Cöllen in der Burgersträss durch Eucharium vam Hyrtzhorn. Anno 1533.* Der eigentliche Name kommt also zunächst auf deutschen Druckwerken vor, und wie es scheint, nicht auf den frühesten, indem Cervicornus schon 1517 in Cöln eine Druckerei hatte. Wenn aber ein figürliches, dem mittleren ziemlich gleichendes Zeichen ohne Namens-Initialen ihm wirklich angehört, so müsste er schon 1512 in Paris mit der Buchdruckerkunst sich beschäftigt haben. Merlo konnte die Thätigkeit dieses Mannes in Cöln bis 1543 verfolgen, er wusste aber nichts von der Filialdruckerei in Marburg, welche Roth-Scholtz (*Die so nöthig als nützliche Buchdruckerkunst und Schriftgiesserey* III. S. 318) verleitete, den Cervi-



cornus aus der Liste der Cölnischen Buchdrucker zu streichen. Roth-Scholtz behauptet, Cervicornus habe um 1527 in Marburg gedruckt, nennt aber kein Buch von diesem Jahre, sondern spricht nur im Allgemeinen von der Adresse: *Marpurgi ex officina Eucharii Cervicorni Agrippinatis.* Die Jahrzahl des Werkes gibt er ungeschickter Weise nicht an, und da auch Panzer keinen Marburger Druck von 1527 kennt, so könnte wohl ein Irrthum obwalten. Der genannte Schriftsteller erwähnt in den Annales typogr. VII. p. 376 — 378 nur drei solche Druckwerke von 1536, und darunter No. 17: *Anatomia Capitis humani — per Jaannem Dryandrum. Marpurgi ex officina Eucharii Cervicorni Agrippinatis Anno 1536 mense Septembris.* Dieselbe Adresse steht auch auf einer kleinen Druckschrift in 4, unter dem Titel: *Psalmi ex hebraica veritate in latinam conversi, per Joannem Draconitum etc.* Das gut gezeichnete und geschnittene Symbol auf dem Titel stellt einen Dornstrauch vor, aus dessen Mitte eine Lilie hervorragt, welche drei Blumen treibt. Auf der verschlungenen Bandrolle steht: SICVT LILIVM INTER SPINAS. Dieses Symbol gibt Roth-Scholtz III. Tab. XX. als jenes des Cervicornus, und er vermuthet in der Pflanze ein Hirschkraut, aus welchem drei Blumen wachsen.

Druckwerke aus Marburg von 1527—1535 fehlen bei Panzer, Cölner Drucke gibt er aber im sechsten Bande der Annalen mehrere an. Die gegebenen Zeichen findet man nur auf Produkten der Offizin in Cöln. Die Marburger Drucke haben demnach das Symbol der Lilie unter Dornen, und als drittes Druckerzeichen des E. Cervicornus nennt Merlo einen Merkurstab mit zwei Hörnern von zwei gekrönten Schlangen umwunden. Dieser Caduceus deutet wohl auf den Buchhandel, welchen Cervicornus neben der Druckerei betrieb.

Es frägt sich nur noch, ob dieser thätige Mann auch in Holz geschnitten habe. Wir möchten es verneinen, da seine Zeit zu sehr in Anspruch genommen war, indem ihn Hartzheim sogar zu den Schriftstellern zählt. Man müsste ihm zunächst sein Symbol zuschreiben, und dann auch die Holzschnittverzierungen in seinen Druckwerken. Wir lassen es mit Merlo unentschieden, obgleich die kunsterfahrnen Typographen aus jener Zeit nicht selten sind. Die Lilie, und der geharnischte Ritter mit dem Hessischen Wappenschild in Marburger Drucken sind wohl sicher von Anton Woensam von Worms.

Merlo verzeichnet mehrere Holzschnittverzierungen, welche zu verschiedenen Druckwerken angewendet wurden. Die Titelverzierung mit dem ersten Zeichen ohne Schild besteht aus 4 Leisten, welche rechts und links phantastisch gebildete Säulen enthalten. Unter der links eingeschnittenen weiblichen Figur steht AGRIPPINA, und rechts unter jener des bewaffneten Helden M. AGRIPPA. Zwischen den zwei Wundergestalten der unteren Leiste bemerkt man das Zeichen. Diese Bordure kommt dreimal vor in: *Biblia juxta divi Hieronymi Stridonensis translationem. Coloniae, ex officina Eucharii Ceruicorni Anno 1530,* fol. Der Titel ist ohne Einfassung; zuerst ist die Verzierung bei der Vorrede gebraucht. In Broikwy a Königstein's *Enarrationes in quatuor Evangelia. Coloniae, P. Quentel 1539* fol., kommt sie auf dem Dedicationsblatte vor. Die vier Leisten, welche zu verschiedenen Quartbänden benutzt wurden, weichen in der Zeichnung ab. Merlo beschreibt vier solche Titelverzierungen, wovon nur eine aus dem ganzen Stocke gearbeitet ist. Sie stellt oben den Heiland mit der Weltkugel zwischen Johannes und Matthäus, zu beiden Seiten die Kirchenväter, und unten die H. H. Marcus, Lucas, Petrus und Paulus vor. Diese Einfassung ist älter, als jene in Folio. Sie kommt im *Novum Testamentum* von 1522 vor. Auf den kleineren Leisten findet man das zweite Zeichen

1529. **Eugène Delacroix**, Historien- und Genremaler, geboren zu Charenton-Saint-Maurice (Seine) 1798, gest. zu Paris 1856. Schüler von Guérin, und einer der begabtesten Meister der romantischen Richtung der neueren französischen Schule, wurde er viele Jahre ebenso sehr bewundert, als herabgewürdiget. Die allgemeine Kunstausstellung von 1855 versöhnte endlich die Gemüther. Die damals vereinigten Bilder des Künstlers waren von 1822 an der Gegenstand leidenschaftlicher Angriffe. Bei der späten Revue von 1855 fand man sie alle schön, und der so oft geschmähte Meister erndtete jetzt einstimmiges Lob. Mit dieser allgemeinen Acclamation empfingen ihn aber nur die modernen Pariser; strengere, namentlich ausländische Kunstrichter, nahmen nicht alles für Gold, aber auch diese erkannten in Delacroix ein ungewöhnliches Talent. Wir haben 1836 im Künstler-Lexicon III. S. 314 einige streitende Partheien ins Verhör genommen, und um den Umschlag kennen zu lernen, welcher in neuester Zeit in Frankreich stattfand, verweisen wir auf Th. Gautier: *Les Beaux-Arts en Europe 1855* I. p. 166. In diesem Werke sind die Gemälde der *Exposition universelle* beurtheilt, d. h. vom französischen Standpunkte aus. Noch geistreicher ist die Critik von Gustave Planche: *Etudes sur les Arts. Paris 1855*, 8. Auch folgendes Werk ist von Interesse: *La peinture contemporaine en France. Par Anatole de la Forge. Paris 1856*, 8. In diesem Buche behauptet Delacroix einen ausführlichen Abschnitt, so wie in folgendem: *Histoire des Artistes vivants. Etudes d' après nature par Theophile Silvestre. Paris 1856*. Mit dem Portraite.

Das gegebene Zeichen, welches uns von zweiter Hand mitgetheilt wurde, wird auf Gemälden des Künstlers nicht vorkommen. Man findet es wohl auf Radirungen und Lithographien desselben. Unter letzteren erwähnen wir jene zu: *Faust, Tragédie de Goethe. Tradduit par A. Stapfer et ornée d' un portrait de l' auteur et de 17 Dessins executés sur pierre par E. Delacroix. Paris 1828*, fol. In Deutschland hatte sich der Künstler mit diesen Compositionen nicht empfohlen, und auch Goethe konnte sie nur als Compliment hinnehmen. Original-Lithographien sind auch in: *Galerie Durand-Ruel. Spécimens les plus brilliants de l' ecole moderne. 2 Tomes. Paris 1845*, fol. Eigenhändige Lithographien und Radirungen findet man ferner in: *Les Artistes contemporains. Paris 1843*, gr. fol., und in: *Les Peintres vivants. Texte par Th. Gautier, A Houssaye et P. Mantz. 2 Series, à 50 Planches. Paris 1852*, gr. fol. C. Saint-Marcel radirte 1843 nach seiner Zeichnung den das Pferd überfallenden Tiger, qu. fol. Radirt und in Aquatinta behandelt ist ein schönes Blatt von A. Masson, welches einen ruhenden Löwen vorstellt, wie er die Schlange erdrückt, *1846*, qu. fol.

1530. **Edme Charpy**, Kupferstecher, war um 1600—1620 in Paris thätig. Man findet mehrere Blätter von seiner Hand, welche in der Weise der Wierx behandelt sind. Ein solches stellt die Madonna mit dem Kinde in einer Engelglorie vor. *T. de Leu excud.*, 8. Für denselben Verlag stach er mit Elias van den Bosche eine Folge von sechs Blättern, welche die Schöpfungstage zum Gegenstande haben. *M. de Vos inv. Thomas de Ley exc.*, kl. qu. 4. Den Namen des Künstlers, oder die Initialen *E C.* findet man nach Brulliot II. No. 681 auf radirten Blättern nach J. Stradanus, welche die zwölf römischen Kaiser vorstellen, dann auf einer Folge von sieben Radirungen mit Engeln, unter dem Titel: *Remède contre les vices. Le Clerc exc.*, 8.

1531. **Der unbekannte Meister**, welcher durch diese Buchstaben seinen Namen andeutete, scheint zur Zunft der alten deutschen Goldschmiede zu gehören, und er ist wahrscheinlich mit

jenem *C E* oder *E C,* dessen wir Bd. I. No. 2490 erwähnt haben, Eine Person. Der Kupferstich mit obigen Buchstaben enthält drei Muster zu Dolchscheiden. Die erste ist mit Blätterwerk, und oben mit einem Hellebardier geziert, die zweite zeigt den Liebesgott mit einem Topf, und auf der dritten Scheide sitzt Amor auf dem Helme. Das Zeichen des Künstlers mit der Jahrzahl *1516* ist unten im weissen Grunde, H. 6 Z. 5 L. Br. 2 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist sehr selten. Im Museum des Louvre ist ein Abdruck, und ausserdem dürften die Exemplare leicht zu zählen seyn.

1532. **Unbekannter Maler,** welcher um 1750 in Paris thätig war.

E. F. Pinx. In der *Europe illustre. Paris 1755,* gr. 4, ist das Bildniss des Kaisers Carl V. bezeichnet: *E. F. Pinx. Basan sc.* Der Kaiser starb 1558, der Meister *E. F.* hat ihn aber sicher nicht nach dem Leben gemalt. Es ist darunter nur der Copist zu verstehen, welcher das Vorbild für den Stecher geliefert hat.

1533. **Zeichen eines Kunstsammlers,** welcher in der ersten Hälfte

E. B. R. des vorigen Jahrhunderts gelebt haben dürfte. Heller (Albrecht Dürer II. S. 860) nennt zwei Kupferstiche, auf welchen die Buchstaben *E. B. R.* vorkommen. Das eine dieser Blätter stellt den hl. Sebastian an den Baum gebunden nach rechts vor. Unten im Rande steht: *Gezeichnet von Albrecht Dürer,* und unter dieser Schrift ist ein Wappenschild mit einem Scepter. Daneben bemerkt man einen Adler, welcher auf dem Zettel mit den Buchstaben *E. B. R.* steht. Höhe 11 Z. und 2 Z. 7 L. Rand, Br. 5 Z. Das zweite Blatt stellt ebenfalls den hl. Sebastian am Baume, aber nach links gewendet vor. Oben ist das Zeichen Dürer's mit der Jahrzahl *1510,* und unten im Rande:

St. Sebastian

gezeichnet mit der Feder von Albrecht Dürer.	in Kupfer ge- ätzt von J. D. Laurenz.

E. B. R.

H. 8 Z. 10 L. und 2 Z. 6 L. Rand. Br. 5 Z. 1 L.

Dieses Blatt, und wohl auch das erste, gehört in folgendes Werk: *Eine Sammlung Kupferstiche, nach verschiedenen Handzeichnungen berühmter Meister. 26 gute Imitationen gestochen von J. C. Krüger und J. D. Laurentz. Berlin, bei J. C. Krüger,* gr. fol. Die Blätter erschienen von 1770 — 1780 in sechs Heften. Die Zeichnungen befinden sich grösstentheils in der k. Sammlung zu Berlin. Die Buchstaben *E. B. R.* könnten daher: *Ex Bibliotheca Regia,* bedeuten.

1534. **Edward Cooper,** Maler, Kupferstecher und Kunsthändler in

E C London, ist durch eine grosse Anzahl von Blättern bekannt, welche meistens *E. Cooper excudit* bezeichnet sind. Darunter sind viele Schwarzkunstblätter, es ist aber schwer zu sagen, welche von seiner eigenen Hand herrühren. Ein Blatt mit der hl. Jungfrau und dem Jesuskinde, vor welchem links St. Catharina kniet, ist rechts unten mit *E C.* bezeichnet. Höhe 12 Z. 8 L. Breite 9 Z. 4 L. Die Platte hat Cooper wohl selbst bearbeitet, so wie das Bildniss der 136 Jahre alten Margareth Patten. Diess scheint auch mit den Bildnissen des Thomas Thynne, der Lady Williams nach P. Lely, des Henry Duke of Grafton, des Lord George Jefferys u. A. der Fall zu seyn. E. Cooper starb um 1740.

1535. **Edwin Corbould,** Zeichner und Maler in London, gehört

E C zu den renommirten Meistern der modernen englischen Schule. Er malte Genrebilder, lieferte aber noch mehr Zeichnungen

zur Illustration. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einem Blatte in S. C. Hall's *Book of british Ballads. London 1842*. Corbould zeichnete die Illustration zu Lord *Ullin's Daughter*. Der Schnitt ist von J. Bastin. Auch für folgendes Werk lieferte Corbould Zeichnungen: *W. Scott's Lady of the Lake with 10 Engravings by Rolls, Robinson, Heath, Fisher, from Desings by K. Meadows, Corbould etc. London 1844*, roy. 8. An der Illustration zu *The Pilgrim's Progress by John Bunyan. Illustrated with upwards of 100 Wood Engravings etc. London 1849*. 8, hatte er ebenfalls Theil. Auf verschiedenen Blättern kommen die Initialen des Namens vor.

1536. **Unbekannter Maler**, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Wir fanden ein Gemälde, welches Diana vorstellt, wie sie die Schwangerschaft der Callisto entdeckt, sehr schön in Rottenhammer's Manier auf Kupfer ausgeführt. Dieses Bild ist mit *E. C. S.* bezeichnet, und rührt vielleicht von einem Augsburger Künstler her.

E. C. S.

1537. **Ernst Carl Thelott**, Kupferstecher, welcher 1834 als Professor an der k. Akademie in Düsseldorf starb, hinterliess viele Blätter, von welchen die grösseren mit dem Namen bezeichnet sind. Die Initialen des Namens stehen nur auf kleinen Blättern in Almanachen und anderen Büchern.

E. C. T. sc.

1538. **Eduard Daege**, Historien- und Genremaler, Professor an der kgl. Akademie in Berlin, wurde daselbst 1805 geboren, und von Professor Wach unterrichtet. Er folgte der Richtung dieses Meisters, ging aber von jeher auf eine viel strengere Charakteristik ein, und daher steht Daege als Künstler über seinem Meister. Seine Gemälde gingen in verschiedenen Besitz über. Die Stoffe dazu wählte er theils aus der biblischen Urkunde und der Legende, theils aus der neueren Geschichte. Auch sehr schöne Genrebilder finden sich von ihm, welche aber selten aus dem niederen Kreise des Lebens gegriffen sind, und im vorkommenden Falle auch diesem einen gewissen Adel verleihen. Daege gehört zu den vorzüglichsten Meistern seines Faches. In seiner früheren Zeit bediente er sich zuweilen eines Monogramms, welches zwischen die Jahrzahl gesetzt ist. Diese Werke datiren von 1830 an. Hier zählen wir aber nur die Kupferstiche und Lithographien nach Gemäden und Zeichnungen auf, da letztere zugleich zu den Hauptwerken des Meisters gehören. Mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1838* bezeichnet ist neben anderen das unten erwähnte Gemälde mit den Parzen.

Der wohlthätige Mönch, nach dem Gemälde der Fürstin Liegnitz lith. von Oldermann, gr. fol.

Ein sitzender Mönch in frommer Betrachtung, für den hallischen Kunstverein gemalt. Gest. von M. Voigt unter Leitung des Professors E. Eichens 1837, kl. fol.

Das Weihwasser, lith. von C. Wildt, gr. fol.

Zuflucht am Altare, nach dem Gemälde bei Herrn Frick lith. von H. Eichens, gr. fol.

Die Parzen, in architektonischer Einfassung. Für den Verein der Kunstfreunde im preussischen Staate 1838 von J. Caspar in Stahl gestochen, gr. qu. fol.

Die Mutter, nach dem Gemälde des Grafen A. Raczynski gest. von A. Teichel, qu. fol.

Der Messner, lith. von C. Lange, gr. fol.

Die müde Pilgerin, gest. von G. Seidel, qu. fol.

1539. Etienne Durand, Kunstliebhaber in Paris, welcher vor ungefähr zehn Jahren starb, bediente sich zur Bezeichnung der seltenen und schönen Kupferstiche und Radirungen seiner Sammlung eines Stempels, welcher für das Zeichen eines Künstlers genommen werden könnte, da er mit schwarzer Farbe eingedruckt ist. Ein uns zu Gesicht gekommenes Blatt dieser Art stellt den Leichnam Christi von den Freunden betrauert vor. Auf dem Boden ausgestreckt, ruht sein Haupt auf dem Schoosse der heiligen Mutter, welche in Ohnmacht von zwei Frauen unterstützt wird. Andere Frauen und Männer umgeben die Gruppe, und rechts in der Ferne auf dem Berge stehen die drei Kreuze. Nach unten in der Mitte ist ein leeres Täfelchen, ähnlich jenem des Marc Anton, und am Rande unter diesem ist der Stempel eingedruckt, welchen man für das Monogramm des Stechers halten könnte. Das Blatt ist des Marc Anton würdig, und wahrscheinlich von ihm gestochen. H. 7 Z. 8 L. Br. 6 Z. 1½ L.

1540. Ernst Deger, Historienmaler und Professor an der k. Akademie in Düsseldorf, ist unter *D E.* No. 1053 bereits eingeführt, und wir verweisen daher nur auf jenen Artikel, welcher für unsern Zweck erschöpfend ist. Das gegebene Monogramm soll nur auf kleinen Gemälden und Skizzen vorkommen. Zuweilen zeichnete der Künstler auch *E D.* mit der Jahrzahl. Vgl. No. 1542.

1541. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland thätig war. Wir fanden das gegebene Zeichen auf einem schönen Blatte nach G. van Honthorst. Es stellt ein altes Weib vor, wie es den Krug im Arme hält, und vom Schinken ein Stück geschnitten hat. Unten steht: *Ick ben gesont daer toe wat groeg etc.* Höhe 6 Z. 1½ L. Breite 4 Z. 6 L. Brulliot I. No. 1183[a] bringt nach Malpé II. p. 36 ein ähnliches Zeichen, welches wir Bd. I. No. 2427 gegeben haben. Malpé schreibt es dem Claude de Loisy zu, bestimmt aber kein Blatt mit demselben. Es handelt sich wahrscheinlich um den Monogrammisten *C D* Bd. I. No. 2428, welcher Claude David, oder Cornelis van Dalen genannt wird. Das obige Monogramm wird man aber nicht *C D*, sondern *E D* lesen, da der Buchstabe *E* deutlich hervortritt. Der obere, das *E* bildende Schnörkel könnte aber dennoch ohne Bedeutung seyn, so dass die Lesart *C D.* oder *C v D.* bliebe. C. van Dalen hat aber das Blatt nicht gestochen.

1542. Ernst Deger, Historienmaler und Professor an der königl. Akademie in Düsseldorf, tritt oben unter dem Monogramme *E D* No. 1540 auf, und es ist auch der weitere Rückweis gegeben. Mit den Initialen *E D 1839* ist ein kleines, sehr zart vollendetes Gemälde in der Gallerie des Fräuleins von Waldenburg bezeichnet. Dieses Bild stellt auf graublaulichem Grunde den heil. Stephan vor, in der Weise der älteren italienischen Schule. Ein zweites Gemälde mit den Initialen des Künstlers kennen wir nicht, es werden aber deren noch andere vorkommen. Der Hauptartikel über diesen berühmten Meister ist No. 1053 gegeben.

E D. Rom. *1839.*

1543. Emanuele Diano war um 1573—1576 Münzmeister in Chambery. Auf Münzen aus jener Zeit stehen die Buchstaben *E D.* Auf schottischen Münzen deuten die Buchstaben *E D.* die Münzstätte Edinburgh an.

E. D.

1544. **Edward Dalziel** gehört zu den fruchtbarsten englischen Formschneidern unserer Zeit. Seine Blätter sind aber in verschiedenen illustrirten Werken vertheilt, wie diess jetzt bei den meisten Künstlern seines Faches der Fall ist. Auch sein Bruder G. Dalziel gehört zu den tüchtigsten Formschneidern. Beiträge von beiden sind in folgenden Werken:

ED
ED sc.

Choice Examples of Art Workmanship selected from the Exhibition of Ancient and Mediaeval Art at the Society of Arts. Drawn and engraved under the Superintendence of Philip de La Motte. 59 Blätter mit Holzschnitten, nebst Erklärung. *London 1851,* roy. 8.

The Art of Miniature Painting; comprising Instructions necessary —. By Ch. W. Day. With numerous Illustrations, engraved by Dalziel. London 1852, 8. *Arundel Society.* In der dritten Publication (London 1852) ist ein Heft von 8 Blättern nach Giotto's Wandgemälden in der Capella di S. M. dell' Arena zu Padua, welche Scenen aus dem Leben der heil. Jungfrau und ihrer Verwandten vorstellen. Sie sind nach den Zeichnungen von W. O. Williams von den Gebrüdern Dalziel in Holz geschnitten, und in Ton gedruckt, qu. fol. Die Fortsetzung ist in der fünften Publication für 1853. 6 Blätter, qu. fol. Die sechste Publication für 1854 enthält weitere 8 Blätter von Dalziel Fratres, ebenfalls nach Williams Zeichnungen, qu. fol. Den Rest in 4 Blättern enthält die siebente Publication für 1855, wieder von den beiden Dalziel geschnitten, welche damit ihr bisheriges Hauptwerk abschlossen.

The Poets of the Nineteenth Century. Selected and edited by Rob. Aris Willmott. Illustrated with One Hundred Engravings drawn by eminent Artists, and engraved by the Brothers Dalziel. London 1857, gr. 8.

1545. **Dr. Eduard Joseph d' Alton**, Zeichner und Kupferstecher für vergleichende Anatomie, ordentlicher Professor an der Friedrich Wilhelms Universität in Bonn, geb. zu Aquileja den 11. August 1772, gest. den 11. Mai 1840. Dieser als Gelehrter und Künstler gleich ausgezeichnete Mann hinterliess radirte Blätter, welche zu den geistreichsten Produkten ihrer Art gehören. Zu den früheren zählen wir jene in dessen Naturgeschichte, welche 1810 zu Weimar erschien. Seine literarischen Werke wollen wir aber hier nicht aufzählen, sondern bemerken nur im Allgemeinen, dass in diesen Knpferstiche und Lithographien von Eduard d' Alton vorkommen. Die Kunstfreunde interessiren aber die von ihm radirten Blätter im höheren Grade, und daher zählen wir sie hier kurz auf, da auf einigen das Zeichen des Künstlers vorkommt. Im seltenen ersten Drucke fehlt immer die Schrift.

E. d' A. fec.
E d' a fec.

1) Das Bildniss des Dr. E. d' Alton, aber ohne dessen Namen. Er ist im Brustbilde vorgestellt, wie er mit der linken Hand den über einander geschlagenen Mantel hält. Unten rechts: *Bamberg, in der Lythographischen Kunstanstalt bey J. B. Lachmüller.* Original-Lithographie. H. 18 Z. 6 L. Br. 14 Z. 4 L.

E. d' Alton hat auch sein Bildniss radirt. Brustbild, fol.

2) Tizian Vecelli, Büste nach Moretto's Gemälde und dem Stiche von A. Carracci, gr. 4.

3) Andreas Doria, halbe Figur bei der Canone. Nach Tizian's Gemälde im Besitze des Künstlers, fol.

4) Johannes Winckelmann, halbe Figur nach Angelica Kauffmann, fol.

5) Bildniss eines venetianischen Nobile, Kniestück mit den Händen. Nach Tizian, fol.

6) Helena Forman, Rubens zweite Frau. Halbe Figur nach dem Gemälde von Rubens im Besitze des Künstlers, fol.

7) Die Todtenmaske Friedrichs des Grossen von Preussen, mit Lorbeerkranz, fol.

8) Die Geisslung Christi, angeblich nach A. van Dyck, fol.

9) Die Abnahme Christi vom Kreuze. Reiche Composition nach Rembrandt, fol.

10) Orpheus und Euridice in der Unterwelt, nach N. Poussin, qu. fol.

11) Venus und Cupido, gemalt von Jakob da Pontormo nach einem Carton von Michel Angelo, qu. 4.

12) Oldenbarneveld von seinem Freunde gewarnt. Nach Rubens, mit Dedication an Professor Rauch in Berlin, qu. fol. Das Gemälde war im Besitze des Künstlers.

13) Der Astrolog nach Rembrandt, fol.

14) Eine im Zimmer beim Fenster am Tische sitzende Frau, oder Sibylle. Nach Rembrandt, fol.

15) Eine Gruppe tartarischer Pferde, nach eigener Zeichnung, gr. qu. fol.

16) Surat. Ein vom Knechte geführter Hengst, gr. qu. fol.

17) Atalante. Stehender Hengst in einer Landschaft, gr. qu. fol.

18) Der grosse Tempel zu Pästum, nach der Zeichnung von P. Verschaffelt, gr. qu. fol.

19) Die Ansicht von Wertheim, schön geätzt. H. 12 Z. Br. 17 Z. 9 L.

20) Der Durchbruch des St. Anthonisdammes in Amsterdam. Verkleinerte Copie nach J. Asselyn und P. Nolpé, gr. qu. fol.

1546. Edme de Boulonois, Kupferstecher, war um 1682 in Brüssel thätig. Er stach viele Bildnisse für J. Bullart's *Académie des sciences et des Arts, cont. les vies et les éloges historiques des hommes illustres — — parmy diverses nations de l' Europe etc. Paris 1682*, fol. Auf Blättern dieses Werkes stehen die Initialen des Namens.

E de B f.

1547. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich oder in England gelebt haben könnte. Brulliot I. No. 1176 sagt, dass Kupferstiche nach Nicolas Cochin fils mit dem ersten Zeichen vorkommen, und nennt ein kleines Blatt mit Rinaldo und Armida aus Basan's Verlag. Cochin stach diese Vorstellung nach J. Restout. Das zweite Zeichen ist der *Hist. de la gravure en manière noire par L. de Laborde* p. 300 entnommen. Es ist mit dem Namen *Cayne* verbunden. Ueber diesen unbekannten *E. D. Cayne* haben wir unter den Initialen *E. D. C.* gehandelt, wo ihm ein Schwarzkunstblatt zugeschrieben wird. Vielleicht ist auch die Copie nach N. Cochin von ihm.

EDC f.
E DC

1548. E. D. Cayne, Maler, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England thätig war, scheint der Verfertiger eines Schwarzkunstblattes mit dem Bildnisse des Benjamin Calamy Presbyter St. Pauls zu seyn. Es wird in H. Bromley's *Catalogue of engraved british portraits —, London 1793*, erwähnt, 4. Graf L. de Laborde, Hist. de la gravure en manière noire p. 300, beschreibt von diesem unbekannten Cayne ein Schabblatt mit einem Todtenkopf und der Ueberschrift: *Ecce quid eris.* Unten steht: *E. D. Cayne pinx. — fec. et ex.* Die beiden Buchstaben *D C* sind verschlungen, so dass mit dem *E* fast das unter der vorhergehenden Nummer gegebene Monogramm sich bildet. Das Blatt mit dem Todtenkopfe ist 6 Z. 3 L. hoch, und 7 Z. 3 L. breit.

E. D. C. fec. et exc.

1549. Ernst Dietrich Croll wird zu den Stempelschneidern gezählt, er scheint aber nur Münzmeister gewesen zu seyn, als welcher er Gepräge *E. D. C.* signirte. Von 1749 — 1752 war er an der Münze in Weilburg, von 1753 — 1763 in Leipzig, und von 1764 — 1778 in Dresden thätig.

E. D. C

1550. Etienne Johandier Desrochers, Kupferstecher und Kunsthändler, geb. zu Lyon 1693, gest. zu Paris 1741. Dieser Künstler ist durch eine Portraitsammlung bekannt. Sie enthält 332 Blätter, unter dem Titel: *Recueil des portraits de personnes, qui se sont distinguées tant dans les armes que dans les belles lettres et les arts, comme aussi la famille royale de France, et autres cours étranges*, gr. 8. Auf mehreren Blättern kommen die Initialen des Namens vor. Ch. le Blanc verzeichnete 124 Bildnisse.

E. D. F.

1551. Unbekannter Radirer oder **Maler**, welcher um 1820 in Paris lebte. Das gegebene Zeichen fand Brulliot II. No. 689ª auf einem radirten Blatte mit der Ansicht von ägyptischen Pyramiden, nach der Zeichnung des L. F. Cassas, qu. fol. Letzterer gab folgendes Werk heraus: *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phénice, de la Palestine et de la Bas-Egypte*, von welchem bis zu dem 1827 erfolgten Tod des Herausgebers dreissig Lieferungen in gr. fol. erschienen. In dieses Werk gehört wohl auch obiges Blatt, wenn nicht von einer Copie die Rede ist.

E Dj. Sculp.

1552. Edme Jeaurat, Kupferstecher, geb. zu Paris 1672 oder 1688, gest. daselbst 1738. Schüler von B. Picart, hinterliess er eine grosse Anzahl von Blättern, deren Ch. le Blanc 156 beschreibt. Die Abbreviatur des Namens steht auf einem Blatte mit badenden Nymphen im Walde. Unten liest man: *Peint par N. Poussin gravé par Ed. I. en 1708.* H. 8 Z. 1 L. Br. 6 Z.

Ed. I.

1553. David Levy Elkan, Maler und Lithograph, geb. zu Cöln 1808, gehört zu den fruchtbarsten Künstlern unserer Zeit, welchem zugleich eine seltene Erfindungsgabe zu Gebote steht. Er malt historische Darstellungen und Genrebilder in Oel und Aquarell, noch häufiger sind aber seine Zeichnungen und Lithographien, in welchen die Phantasie den reichsten Spielraum behauptet. Mit besonderer Vorliebe pflegte er die Arabeske in Verbindung mit phantastischen Menschen- und Thiergestalten. Doch auch im Style der Miniaturen des Mittelalters gelangte bisher kein anderer rheinischer Künstler zu einem glücklicheren Erfolge. Seine lithographirten Arbeiten sind sehr zahlreich, sie bestehen aber meistens nur in Gelegenheitsblättern und Blättchen, so wie sie Phantasie und Laune eingab. Daher ist auch die Behandlung flüchtig, und selbst seinen bessten Leistungen gebricht es zuweilen an Correktheit der Zeichnung. D. Levy-Elkan besitzt in Cöln eine lithographische Anstalt, in welcher seine Originalblätter, sowie Lithographien anderer Künstler erschienen. Erstere bestehen aber nicht ohne Unterschied in flüchtigen Erzeugnissen der Phantasie, Laune und Satyre; man findet auch fleissig ausgeführte Blätter ernsten Inhalts, theils in Farbendruck. Merlo (Kunst und Künstler in Cöln S. 107) liefert ein Verzeichniss derselben bis 1848. Das erste der obigen Zeichen kommt auf der grossen Adresskarte des Künstlers vor. In Farbendruck, 4. Das Blatt mit dem zweiten Monogramme stellt zwei Männer vor, wovon der eine die Zither, der andere ein gefülltes Glas hält: *Der Wein erfreut des Menschen Herz*, kl. 4. Das dritte Zeichen steht links unten auf dem

Blatte zur Erinnerung an die eheliche Verbindung des Freiherrn von Mering den 30. Oktober 1843, 8. Auf einer anderen Lithographie: *Des Zauberers Sieg*, als Hanswurst mit Fahne und Kranz, stehen die Initialen *D. L. E.*, gr. 8.

1554. Unbekannter Goldschmied, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts noch die Niellirkunst übte. Man findet Abdrücke von einer niellirten Messerklinge mit Ornamenten und Arabesken in aufsteigender Richtung. Unten sind zwei auf ihre Schnauzen gestellte Delphinsköpfe, und oben auf einem Täfelchen die verkehrten Initialen, welche aber nicht dem Künstler angehören. Auf der Klinge stehen sie nicht verkehrt, und bedeuten: *Cosmus Mediceus Dux Etruriae.* Das Messer wurde also für diesen Fürsten gefertiget, welcher von 1537—1569 die herzogliche Würde bekleidete. In der Sammlung des Grafen Cicognara waren sieben Messer und eine Gabel, jedes mit zwei niellirten Flächen. A. Zanetti beschreibt sie im Cabinet Cicognara App. XVII. No. 81—96. Jedes Heft hat oben ein Täfelchen mit den Buchstaben *C. M. D. E.* F. von Bartsch, die Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek in Wien S. 14 No. 55—57, nennt drei Blätter mit Abdrücken von solchen Niellen, und darunter jenes mit den verkehrten Initialen, welche für den Künstler in Anspruch genommen werden könnten. H. 3 Z. 3 L. Obere Breite 4 L., untere 6 L.

Ǝ·D·M·Ͻ·

1555. Edouard Renard, Zeichner und Maler in Paris, gehört zu den jüngeren Künstlern der französischen Schule, steht aber an Talent seinen älteren Collegen nicht nach. Er lieferte viele Zeichnungen zur Illustration durch den Holzschnitt. Auf Blättern dieser Art steht die Abbreviatur des Namens.

ED. REN.

1556. Edmund de Schampheleer, Landschaftsmaler von Brüssel, machte an der Akademie daselbst seine Studien, und unternahm dann Reisen in Frankreich und Deutschland. Ein Gemälde mit den Initialen *E: DS* sahen wir 1848 im Lokale des Kunstvereins zu München, eine Landschaft mit einem Gebäude am Wasser zur Winterzeit. Zwei Fischer schlagen ein Loch in das Eis. Dieses Bild besitzt grosse Vorzüge. Im Jahre 1855 war Schampheleer in Brüssel sesshaft, und von da aus beschickte er die allgemeine Kunstausstellung in Paris mit zwei Gemälden, welche eine ehrenvolle Erwähnung fanden. Schampheleer wird auch noch andere Gemälde mit den Initialen des Namens bezeichnet haben.

E: DS. *1848.*

1557. Eduard Steiner, Historien- und Bildnissmaler, geboren zu Winterthur 1811, ist seit Jahren durch Darstellungen aus der Geschichte seines Vaterlandes bekannt. Es spricht sich darin die in München von Cornelius bezeichnete Richtung aus, da Steiner der Schule desselben angehört. Auch schöne Bildnisse in Oel und schwarzer Kreide findet man von ihm. Der Künstler selbst besitzt eine grosse Anzahl von Portraiten merkwürdiger Personen, namentlich von Künstlern, welche er nach dem Leben in schwarzer Kreide gezeichnet hatte. Auf seinen grösseren Gemälden steht gewöhnlich der volle Name, auf Zeichnungen kommen die obigen Buchstaben vor. Steiner ist in Winterthur thätig.

Ed. St.

1558. Eduard van Hoeswinkel, Kunsthändler in Amsterdam, gab eine Folge von 24 Blättern mit Landschaften nach Jan Bol heraus. Sie sind in Einfassungen von Blumen und Insekten, und von Adrian Collaert jun. gestochen, qu. 8. Auf diesen Blättern steht obige Adresse des Verlegers.

Edu. ab Hoeswi. ex. Antver.

1559. **Emanuel de Witte**, Maler, geb. zu Alkmaar 1607, gest. zu Amsterdam 1692. Schüler von Evert van Aalst in Delft, machte er sich in seiner früheren Zeit durch Portraite und historische Bilder bekannt, mit welchen ihm aber geringerer Erfolg zu Theil wurde, als mit seinen aus späterer Zeit stammenden architektonischen Gemälden. Er malte Kirchen und andere Gebäude, sowohl von innen als von aussen, theils mit entsprechender Staffage. Auf mehreren Bildern dieses achtbaren Künstlers findet man die Initialen des Namens.

E D-W
E D. W.

1560. **Unbekannter Kupferstecher** oder **Goldschmied**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Das erste Zeichen findet man auf einem Blättchen mit einem Messerhefte, auf welchem eine Figur mit dem Dolche gravirt ist. Dieses Blatt gehört wahrscheinlich zu einer Folge. Das zweite Zeichen, aber undeutlich, steht oben auf einem Kupferstiche, welcher sechs kleine Papageien auf Zweigen sitzend vorstellt. Die Zahl 42 bedeutet wahrscheinlich *1542*. H. 1 Z. 1 L. Br. 3 Z. Auch dieses Blatt scheint zu einer Folge zu gehören.

1561. **Emanuel Eichel**, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Augsburg 1718, gestorben daselbst 1782. Schüler von D. Herz, gehört er zu den vielen Künstlern seiner Zeit, welche in ihrer manierirten Richtung nichts Erquickliches leisteten. Man findet historische Zeichnungen mit dem gegebenen Monogramme. Sie sind mit der Feder umrissen und ausgetuscht, und dienten ihm beim Zeichnungsunterrichte zu Vorlagen. Dann stach er auch historische Vorstellungen, Andachtsbilder und Architekturstücke in Kupfer, auf welchen aber das Monogramm selten vorkommt. Auf kleineren Blättern und Vignetten stehen die Cursivbuchstaben *E. E.* Der Kunsthändler J. G. Hertel in Augsburg nahm in seine Ornamenten-Sammlung auch etliche Hefte von Eichel auf, welche jetzt zu den Seltenheiten gehören. Sie enthalten Verzierungen für Bildhauer und Steinmetzen, im sogenannten Grottengeschmacke. Für die Kunstindustrie sind diese Blätter von Interesse.

1562. **Endhobré** oder **Enhobré** nennt R. Weigel, Kunstkatalog No. 9367, den Träger dieses von ihm zuerst gegebenen Zeichens. Er war Maler und Stecher in schwarzer Manier, und stand vielleicht in Diensten des Churfürsten Johann Georg II. von Sachsen um 1660. Weigel beschreibt zwei Schabblätter mit diesem Zeichen, und ausserdem nennt Graf L. de Laborde, Histoire de la gravure en manière noire p. 346, nach Weigel's Angabe noch die Bildnisse des Dr. Birnbaum, des Leibarztes des genannten Churfürsten, und des Polterhans. Auf diesen Blättern wird wohl Endhobré's Name vorkommen.

1) *Dom̄. Christian9 Ernest9 Baro A Kann. Sereniss. Et Potentiss. Elector. Saxon. Supremꝰ Mareschallꝰ Aulicꝰ Consiliariꝰ etc.* Brustbild in Oval, unten das Wappen. Links oben ist das Monogramm mit dem Zusatz *Pinx.*, und rechts: *Et sculps.* H. 9 Z. 2 L. Br. 8 Z. Weigel No. 9367.

2) *Johannes Christ. Wilhelmi Ser. Elect. Sax. a Secretis Senatus Eccles.* Brustbild in Oval. Mit dem Zeichen. Weigel No. 11,227.

1563. **Eduard Eckmann** oder **Ecmann**, geb. zu Mecheln angeblich 1610 oder 1638, wird von Papillon I. p. 295 als Formschneider gerühmt. Nach der Aussage dieses Schriftstellers copirte Eckmann eine Unzahl (Infinité) von Stichen des Jakob Callot auf Holz. Er will

E. E.

ein kleines Buch zum Zeichnungsunterrichte in Federmanier gesehen haben, auf dessen Blättern Alles bis zu den Hintergründen sehr delicat behandelt ist. Als ein bewunderungswürdiges Blatt bezeichnet Papillon die Ansicht eines Feuerwerkes auf dem Arno in Florenz, ebenfalls nach Callot. Dieses Blatt ist vorhanden, das erwähnte Büchlein mit Figuren, welches auf dem Titel die Jahrzahl *1621* tragen soll, finden wir aber nur bei Papillon erwähnt. In jedem Falle waltet ein Irrthum ob. Wenn Eckmann 1610 geboren wurde, kann er das fragliche Büchlein nicht 1621 vollendet haben, und die Jahrzahl *1630* würde noch mehr dagegen streiten.

Nach Brulliot II. No. 690 findet man die Initialen *E.E.* auf einfachen Holzschnitten, und auf Abdrücken in Helldunkel nach L. Busink und A. Bosse. Vielleicht kommen sie auf einigen der folgenden Blätter vor, welche Ch. le Blanc erwähnt.

1) La Seduction, nach A. Bosse, kl. fol.

2) Eine Schlacht: *Entre eulx ung dementy*, fol.

3) Das Feuerwerk auf dem Arno: BATTAGLIA DEL RE— *1619. Edouard Ecman sc. Jacomo Callot Inv.*, qu. fol. So ist das Blatt im Stengel'schen Catalog angegeben, und der Künstler kann daher in keinem Falle 1610 geboren worden seyn.

4) Drei Blätter mit Bauern, fol.

5) Die Folge der Bettler nach J. Collot, 25 Blätter unter dem Titel: *Capitano de Baroni.* Diess ist vielleicht das von Papillon erwähnte kleine Buch.

1564. Eduard Engelmann, Formschneider in Berlin, gehört zu den geschicktesten Künstlern seines Faches. Er schnitt die Blätter in folgendem Werke: *Biblische Geschichte in Bildern nach den vier Evangelien, erfunden und gezeichnet von Carl Merkel etc.* Farbendruck. *Berlin, Alexander Dunker 1853*, gr. 4.

E. E. — EE.

1565. Emanuel Eichel, Zeichner und Kupferstecher von Augsburg, ist oben No. 1561 bereits eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass diese Buchstaben auf kleinen Kupferstichen und Vignetten vorkommen.

EEf — EEfec.

1566. Johannes Faber, Buchdrucker zu Freiburg um 1532, bediente sich auf Druckwerken einer Holzschnittvignette, welche als seine Adresse gilt. Sie enthält das Wappen der Stadt Freiburg im Breisgau. Rechts oben ist ein Pfau, an dessen Hals ein Wappenschild mit dem Zeichen hängt. Ober und unter der Vorstellung sind Sinnsprüche: *Nodos secat scriptura Cassioticos etc.*

1567. Dr. Ernst Förster, Zeichner und Historienmaler, geb. zu Münchengosserstädt bei Altenburg 1800, gehört zu denjenigen Männern, welche auf einer streng wissenschaftlichen Basis der Kunst und ihrer Geschichte sich widmeten, und daher eine doppelte Aufgabe zu erfüllen hatten. Schüler des P. von Cornelius, gehört er auch zum Kreise jener Künstler, welche schon in Düsseldorf, und dann auch in München Zeugen des Aufschwungs der neueren deutschen Kunst waren, und nach den Prinzipien des Meisters selbst mit aller Kraft zum Gedeihen derselben wirkten. Förster malte in seiner früheren Zeit, von 1824 an, Portraite und auch mehrere historische Bilder, welche in verschiedenen Besitz übergingen. Ein Hauptwerk ist das Frescogemälde mit der Erstürmung der Veroneser Clause durch Otto von Wittelsbach in den Arkaden des k. Hofgartens in München. Auf diesem Gemälde steht rechts unten das gegebene Zeichen mit der Jahrzahl *1828.*

18 EF 28

Förster nahm auch an der Ausführung der Bilder des Goethesaales, und jener aus Wieland's Musarion und den Grazien im neuen Königsbaue der k. Residenz Theil, nach 1836 ergriff er aber den Pinsel nur selten mehr, indem ihn seine wiederholten Reisen in Italien zu kunsthistorischen Studien begeisterten. Aus jener Zeit stammen auch viele Zeichnungen nach alten italienischen Malereien und Bildwerken. Das Ergebniss seiner früheren Forschungen legte er in folgendem Werke nieder: *Beiträge zur neueren Kunstgeschichte. Mit 4 Kupfertafeln. Leipzig 1835*, gr. 8. Hierauf folgten die *Briefe über Malerei in Bezug auf die Gemäldesammlungen zu Berlin, Dresden und München. München 1837*, 8. In demselben Jahre erschien auch die erste Auflage des *Wegweisers von München*, welcher noch gegenwärtig ein unentbehrliches Handbuch ist. Das achte Heft des Prachtwerkes: *Neue Malwerke aus München*, begleitete er mit Text: *Gang und Entwicklung der neuen Malerei in München, Biographien der berühmten Maler. München 1840.* Die Fortsetzung dieses Textes dehnt sich auch auf die folgenden Hefte aus. Inzwischen widmete Dr. Förster auch dem Kunstblatte von L. v. Schorn seine Theilnahme, besonders von 1842 an, indem er mit Franz Kugler fortan zu den thätigsten Mitgliedern der Redaktion gehörte. Nach dem Aufhören dieses Journals mit dem Schlusse des Jahres 1849 fand er im deutschen Kunstblatte von Dr. F. Eggers ein würdiges Organ, so dass Försters Abhandlungen und Berichte in diesen beiden Kunstblättern eben so zahlreich, als geschichtlich merkwürdig sind. Nach L. Schorn's Tod wurde ihm von Seite der Cotta'schen Buch- und Kunsthandlung die Vollendung der deutschen Bearbeitung der Künstlerbiographien des G. Vasari übertragen. Er begann mit dem zweiten Theile des zweiten Bandes 1839, und brachte das Werk 1849 in sechs Bänden zu Stande. Im Jahre 1840 erschien die erste Auflage seines Handbuches für Reisende in Italien, und die gegenwärtige fünfte Ausgabe wird wohl nicht die letzte seyn. Die Kunstfreunde finden darin einen erfahrnen Wegweiser. Diess ist auch mit seinem Handbuche für Reisende in Deutschland der Fall, in erster Auflage von 1847. Später übertrug ihm T. O. Weigel in Leipzig die Bearbeitung einer Geschichte der deutschen Kunst als Bestandtheil des Werkes: *Das deutsche Volk, dargestellt in Vergangenheit und Gegenwart zur Begründung der Zukunft. 3 Theile, Leipzig 1851, 1852* und *1855*, 8. Zum Schlusse erwähnen wir noch eines grossartigen Unternehmens, durch welches sich Dr. Förster als eminenter Zeichner und Geschichtsforscher legitimirt. Es sind diess die *Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit. Leipzig 1854 ff.*, roy. 4. Dieses interessante Werk ist auf 300 Lieferungen berechnet. Damit gaben wir nur eine kurze Uebersicht seiner Thätigkeit, und diess als Supplement zum Artikel im Künstler-Lexicon IV. S. 385.

1568. Eugène Flandin, Zeichner und Maler, wurde zu Neapel von französischen Eltern geboren, und machte seine Studien in Paris, wo er 1837 beim Concurse um den landschaftlichen Preis die Medaille zweiter Classe gewann. Aus jener Zeit stammen mehrere Landschaften mit Architektur in Oel, und eine Anzahl von schönen Zeichnungen in Aquarell, deren Stoff den malerischen Gegenden Frankreichs entnommen ist. Im Jahre 1843 mit dem Orden der Ehrenlegion geschmückt, unternahm er eine Reise nach der Türkei, und dann nach Syrien und Mesopotamien. Bei dieser Gelegenheit sammelte der Künstler eine Menge von Zeichnungen, welche Ansichten von interessanten Gegenden, merkwürdigen Gebäuden, Seehäfen, Städten u. s. w. zum Gegenstande haben, und durch Scenen aus dem Leben

und Treiben des Volkes belebt sind. Auf vielen Zeichnungen des Meisters vertritt das Monogramm die Stelle des Namens. Es kommt daher auch auf Holzschnitten der Pariser illustrirten Zeitung vor. In No. 731 und 732 des Jahrganges 1856/57 findet man Ansichten aus Syrien und Mesopotamien, höchst geistreich gezeichnet und malerisch in Holz geschnitten. Da sind Ansichten von Alepo, Nezib, Latakieh, Bir-Hadjik, Orfa u. s. w. Flandin hat auch Ansichten aus jenen merkwürdigen Ländern in grösseren Gemälden in Oel ausgeführt, welche aber gewöhnlich mit dem Namen bezeichnet sind. Bei der grossen Industrieausstellung des Jahres 1855 sah man von ihm eine Generalansicht von Constantinopel, und eine Ansicht des Türkenviertels mit den Moscheen des Sultan Soliman und der Sultanin Valide. Die Zeichnung zu letzterem Bilde fertigte er 1844, und auf dem Salon 1853 sah man das Gemälde zum ersten Male. Ein anderes, grösseres Gemälde führt zur Einfahrt in den Bosporus auf der asiatischen Seite. Die Ansichten von Alepo, und des Platzes in Ispahan mit den betenden Persern vor dem Eingange der grossen Moschee gehören ebenfalls zu den Hauptwerken des Künstlers. Ueber die Thätigkeit desselben während der Reise in Persien belehrt uns folgendes Werk: *Voyage en Perse, de E. Flandin, Peintre, et Pasc. Coste, Attachés à l' Ambassade de France en Perse, pendant les années 1840 et 1841. Publié sous les auspices du Ministre de l' Interieur — —. Paris 1848 ff*, gr. fol. Es ist auf fünfzig Lieferungen berechnet, aber noch nicht vollständig. Ein anderes Werk ist betitelt: *Monument de Ninive découvert et décrit par M. P. E. Botta, mesuré et dessiné par M. E. Flandin; architecture, sculpture et inscriptions, publié sous la direction d' une Commission de l' Institut de France. Paris 1849—1850.* Fünf Bände mit 374 Abbildungen, fol. Auf vielen Blättern kommt das Zeichen des Künstlers vor.

1569. **Ernst Fries**, Landschaftsmaler, geb. zu Heidelberg 1801, gest. zu Carlsruhe 1833. Schüler von Rottmann und Kunz, entwickelte er ein glückliches Talent, und man nannte ihn in kurzer Zeit unter den ersten Landschaftern der neueren Richtung. Fries hielt sich längere Zeit in München auf, wo er anfangs Ansichten aus dem bayerischen Oberlande malte, und auch Portaite zeichnete. Letztere sind mit schwarzer Kreide ausgeführt und in Weiss gehöht.

Auf solchen Crayons findet man das erste Zeichen, auf landschaftlichen Gemälden das zweite. Zu seinen Hauptwerken gehören aber die italienischen Ansichten. Fries hielt sich von 1823 — 1825 in Italien auf, und machte da zahlreiche Studien. Auch auf Gemälden und Zeichnungen aus dieser Zeit, sowie auf Original-Lithographien findet man das Monogramm. Im Jahre 1831 wurde der Künstler Hofmaler des Grossherzogs von Baden.

1570. **Elektrine, Freifrau von Freyberg**, geborne **Stuntz**, geb. zu Strassburg 1797, gest. zu München 1847, gehört zu den gemüthvollsten Künstlerinnen ihrer Zeit. Schülerin ihres Vaters, des Landschaftsmalers Johann Stuntz, malte sie anfangs ebenfalls Landschaften in der Weise jener französischen Meister, welche zur Zeit ihrer Anfänge das Feld behaupteten. Ein längerer Aufenthalt in Rom führte sie aber auf das Gebiet der religiösen Malerei, welche sie mit grösster Zartheit und Liebe pflegte. Oft schilderte sie die Mutterliebe in der Madonna mit dem göttlichen Kinde, und zwar in den mannigfaltigsten Gruppen. Eines der schönsten Gemälde dieser Art, die hl. Jungfrau in halber Lebensgrösse mit dem vor ihr

stehenden Kinde, kam mit der Gallerie des Herzogs von Leuchtenberg in letzter Zeit nach St. Petersburg. Ein zweites Bild, welches die heil. Frauen am Grabe des Heilandes vorstellt, ging denselben Weg. Letzteres ist von Strixner lithographirt, und von J. Muxel für das Leuchtenbergische Galleriewerk zart radirt, so wie die Madonna mit dem Kinde. Die Madonna mit dem Kinde in der Sammlung des Baron von Eichthal zu München ist von V. Schertle lithographirt, gr. fol. Eine knieende Maria mit dem Kinde hat die Künstlerin selbst lithographirt, gr. fol. Ein liebliches Bild der Charitas ist durch die Lithographie von H. Kohler bekannt, gr. fol. Der Gatte der Künstlerin, Baron Wilhelm von Freyberg in München, besitzt noch mehrere Gemälde und Zeichnungen von der Hand derselben. Darunter ist das lebensgrosse Bildniss der Künstlerin von feinster Vollendung, und ein sehr zartes Bild der Geburt des Johannes mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1829*, so wie ein Gemälde mit der Madonna und den beiden Kindern in einer Landschaft, in der Weise Rafael's componirt und gemalt. Auch dieses Gemälde ist mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1826* versehen. Es kommt überhaupt auf den meisten Gemälden und Zeichnungen der Künstlerin vor, gewöhnlich in Cursiven, und mit der Jahrzahl. Der Buchstabe *F* ist nur selten durch den charakteristischen Querstrich angedeutet, so dass man auch *E T* lesen kann. Die Grösse ist nicht durchgehends gleich. Auf Gemälden ist das Cursivmonogramm öfters grösser, es stimmt aber mit den obigen Zeichen, welche wir nach Radirungen copirt haben.

Die radirten Blätter der E. von Freyberg sind nicht häufig, da sie nicht in den Handel kamen. Wir kennen folgende:

1) Die drei musicirenden Mädchen vor dem Wirthshause unter dem Baume. Das eine spielt die Harfe, das zweite am Baume die Violine, und das zwischen beiden sitzende Mädchen hält ein Notenbuch. Rechts oben ist das zweite Zeichen. H. 4 Z. 11 L. Br. 6 Z. 4 L.

2) Ein die Schalmey blasender Knabe vor einer Mauer, an welcher links Schlinggewächse wuchern. Das Gemälde besitzt Baron von Freyberg, indem es das Bildniss seines Sohnes gibt. Links oben ist das dritte Zeichen mit der Jahrzahl *1824*. H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z.

3) Die drei Kinder unter der Weinlaube, in einem an die Antike streifenden Costüme. Der Knabe spielt die Lyra, das gegenüber stehende Mädchen hält eine Rolle, und der zweite sitzende Knabe malt. Links unten das Cursivzeichen mit der Jahrzahl *1825*. Höhe 6 Z. Breite 4 Z. 2 L.

---

4) Christus stehend, in ganzer Figur. Original-Lithographie. *Rom den 22. Februar 1822.* 8.

5) Die Verlobung Mariä. Original-Lithographie, 8.

6) Maria mit dem Kinde knieend. Original-Lithographie, gr. fol.

1571. Unbekannter Zeichner oder **Maler**, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nürnberg gelebt haben dürfte. Man findet das gegebene Monogramm auf einem malerisch radirten Blatte. In diesem zeigt sich links ein Landhaus und dessen Umfangsmauer. Eine Zugbrücke führt über ein mit Schilfparthien besetztes Wasser an das rechte Ufer hin, das beim Ausgange der Brücke mit schlanken Bäumen besetzt ist. Weiter nach hinten sieht man eine Bauernwohnung, und hinter dieser düsteres Gehölz. Links vorn promenirt der Herr mit der Dame, und von rechts nähert sich ein Fischer dem Wasser. H. 3 Z. 9 L. Br. 5 Z. 1 L. Dieses Blatt ist in *Hohberg's Unterricht von Landgütern und Adelicher Wirthschaft. Nürnberg 1682*, fol.

1572. **Ernst Freudenberg**, Genremaler, geb. zu Neuwied 1808, machte seine Studien in Dresden, und begab sich 1831 zur weiteren Ausbildung nach München, wo er bis 1850 verweilte. Man findet hübsche Bilder von seiner Hand, und darunter solche mit den Initialen des Namens. Sie führen gewöhnlich in das Volksleben ein.

E F.

1573. **Eustach Friederich**, Ingenieur und Geometer, geboren zu Ebermannstadt 1768, radirte um 1817—1819 in Bamberg einige Ansichten, welche aber in Kupfer geringer ausfielen, als sie in den Originalzeichnungen des Künstlers vorliegen. Sie sind daher nur als Arbeiten eines Dilettanten zu betrachten.

E. F.

1) Die Ruinen der Burgen Streitberg und Neideck bei Ebermannstadt 1817. Links unten *E. F.*, gr. qu. fol.

2) Ansicht von Frankenthal gegen Westen, mit dem ehemaligen Kloster Banz auf dem Berge in der Ferne. Mit *E. F.*, Hochfolio.

3) Ansicht von Babenberg 1493 *S. Scharnagel delin. E. F. sculp.* Nach dem Holzschnitte in Hartmann Schedel's Chronik, für die geschichtliche Darstellung der Altenburg bei Bamberg *1821*, 8.

1574. **Unbekannter Münzmeister** oder **Medailleur.** Die Buchstaben *E. F.* findet man auf einem Thaler, einem Dukaten, und einer kleinen Sterbmünze des Herzogs Ernst von Eisenach (1633). Ein ovales Schaustückchen mit dem Bildnisse der Kaiserin Eleonora Magdalena Theresia ist ebenfalls *E. F.* signirt. Wir finden bei Schlickeysen keinen Anhaltspunkt für den Künstler oder Beamten. Vgl. No. 1584.

E. F.

1575. **Eugène Forest**, Zeichner und Maler zu Paris, trat um 1845 als Künstler auf. Er malte Landschaften und Genrebilder in Oel und Aquarell. Zahlreich sind seine Zeichnungen zur Illustration durch den Holzschnitt. Blätter dieser Art, Volksscenen und historische Compositionen, sind in der Pariser illustrirten Zeitung von 1853 ff. Man findet darauf theils den Namen, theils die gegebenen Initialen. Andere Holzschnitte nach seinen Zeichnungen sind in: *Tableau de Paris, par Edmond Texier. Ouvrage illustré de 1500 Gravures etc. 2 Tomes, Paris 1853*, roy. 4.

E F.

1576. **Unbekannter Formschneider**, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wien gelebt zu haben scheint. Die ersten Initialen findet man auf der Verlagsvignette der Buchhandlung von J. Th. Trattner in Wien. Sie stellt eine weibliche allegorische Figur auf einem Postamente sitzend vor, umgeben von den Attributen des Buchhandels und der Buchdruckerei. Zu den Seiten erhebt sich je eine Säule mit der Krone, und darüber schwebt der Adler mit dem Spruchzettel: *Altius.* Die Cursivbuchstaben gibt Brulliot II. No. 692 mit der Bemerkung, dass man sie auf mittelmässigen Holzschnitten aus dem 17. Jahrhunderte finde. Er nennt ein Blättchen mit den drei theologischen Tugenden. H. 1 Z. 4 L. Br. 1 Z. 10 L.

E F, *E F.*

1577. **Eduard Fechner**, Maler und Radirer von Seechern in der Niederlausitz, machte um 1820 seine Studien an der Akademie in München, und begab sich nach etlichen Jahren nach Berlin, wo er noch gegenwärtig lebt. Fechner malt Bildnisse in Oel und Aquarell, so wie Scenen aus dem Volksleben. In früherer Zeit lithographirte er auch einige Blätter. Auf solchen, u. auf Zeichnungen in Aquarell findet man die Initialen des Namens.

E F. E. F.

Die Radirungen dieses Meisters kamen nicht in den Handel, und sind daher selten. Man muss sie zu den geistreichen Erzeugnissen dieser Art zählen.

1) Kaiser Napoleon I., halbe Figur, nach einem auf St. Helena gemalten Miniaturbilde von der Grösse der Radirung, *1849.* Rund kl. fol.

2) Das Brustbild der Mutter des Künstlers, 4.

3) Das Brustbild eines jungen Mädchens in Profil *1848*, 4.

1578. Ernst Fröhlich, Zeichner und Maler, geboren zu Kempten 1810, gab schon während seiner Gymnasialstudien in München Beweise eines glücklichen Talentes, und daher schritt er an der königl. Akademie der Künste bald zur historischen Composition. Es blieb aber bei einigen Cartons, da das lebendige Naturell des Künstlers einen grösseren Spielraum bedurfte. Fröhlich war für das Genre geschaffen, insoferne sich dieses in humoristischen, fein satyrischen Bildern bewegt. Die Anzahl seiner Zeichnungen mit launigen, theils übermüthig fröhlichen Scenen ist sehr gross. Empfänglich für die Schönheit der Natur, zog es ihn aber aus dem traulichen Kreise gleichgesinnter Freunde auch wieder hinaus, um anderen Eindrücken Raum zu gestatten. Besonders war es der Wald und die Jagd, welche ihn in früherer Zeit begeisterten. V. Adam lithographirte nach seinen in dieser Richtung entstandenen Zeichnungen zwei Hefte unter dem Titel: *Jagderinnerungen. Mannheim 1839*, gr. qu. fol. Die thierische Natur hatte ihn von jeher angezogen, und daher sind seine Zeichnungen mit Thieren verschiedener Art ebenfalls zahlreich. An der Staffelei hielt es Fröhlich nie lange aus, und daher findet man ausser den Aquarellen nur wenige Oelbilder von ihm, darunter einige Pferdestücke. Zuweilen zeichnete aber Fröhlich auch Portraite. Jenes des Dr. Hoffmann von Fallersleben hat C. Hoffmeister gestochen, fol. Auch zur Illustration von Büchern hat der Künstler von jeher beigetragen, besonders im leichten Spiele der freien, ungebundenen Arabeske. Auf verschiedenen Zeichnungen und auf Gemälden deutete Fröhlich durch ein Monogramm, und noch öfters durch die Initialen *E. F.* seine Autorschaft an. Die obigen Zeichen, bis auf jenes mit dem verbundenen *L*, findet man auf Holzschnitten in den Düsseldorfer Monatsblättern von 1848 an. In dieser reich illustrirten Zeitschrift kommen auch Original-Lithographien von ihm vor, meistens in Tondruck. Das Zeichen mit *E F L*, wenn nicht *L* ein willkührlicher Zug ist, steht auf schönen Bilderbogen aus dem Verlage von Braun und Schneider in München. Seit etlichen Jahren beschäftiget sich Fröhlich mit naturhistorischen Zeichnungen für ein Werk, welches in demselben Verlage erscheint. Nirgends sind die Thierformen der verschiedenen Gattungen mit einer solchen Naturtreue gegeben. Die Illustrationen zum Wildanger von F. v. Kobell gehören zu seinen neuesten Arbeiten (1859).

1579. Ercole Bazicaluve, auch Bazzicaluve und Bacicaluva, E.F.B. Maler (?) und Radirer von Florenz oder Pisa, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Anfangs Schüler von Giulio Parigi, wurde er später Maestro del Campo am Hofe des Grossherzogs von Florenz, dann Cammerherr am erzherzoglichen Hofe in Innsbruck, und endlich Castellan des Schlosses zu Livorno. Bazicaluve wird also wenig gemalt haben, und ist vielleicht nur als Zeichner zu betrachten. Man findet aber auch radirte Blätter von seiner Hand, welche geistreich in Callot's Manier behandelt sind, und jetzt zu den Seltenheiten gehören. Auf einem derselben steht die Jahrzahl *1641*. Bartsch XX. p. 69 beschreibt nur sieben Blätter, und glaubt, dass sich die Zahl derselben nicht auf zwanzig belaufen dürfte. Die Initialen des Namens stehen nur auf wenig Blättern, und auch der Name kommt selten vor.

Supplemente zum Peintre-graveur.

1—10. Eine Folge von Landschaften, deren Zahl Heinecke auf zwölf bestimmt. Im Catalog Sternberg I. No. 6672 sind folgende Blätter angegeben, unter welchen Bartsch nur No. 6 kennt. Höhe 6 Z. 5 L. Breite 9 Z.

1) Das Titelblatt mit landschaftlichem Grunde, auf welchem einige Häuser stehen. Vorne ist ein Piedestal mit der Fama, und an diesem die Dedication an den Grossherzog von Toscana vom 24. Oktober 1658. Der Künstler zeichnete: *Ercole Bazicaluue di Pisa F.* Auf einer anderen, von Bartsch beschriebenen Landschaft steht: *Ercole Bacicaluva a Florentino Inventor et fecit 1641.*

2) Landschaft mit einem Baume im Vorgrunde rechts, hinter welchem zwei Kühe getrieben werden. Mit *E F B.*

3) Ein Gebäude am Flusse, und rechts drei Schiffe.

4) Waldige Gegend mit Räubern.

5) Landschaft mit Fernsicht auf die Stadt am Ufer des Meeres. Im Vorgrunde rechts zwei Schiffe. Mit *E. F. B.*

6) Landschaft mit einem Reiter links im Vorgrunde, und dabei ein Jäger mit dem Hunde. Mit *E. F. B.*

7) Waldige Gegend, in deren Mitte ein Pferd durchgeht.

8) Waldgegend mit einem Flusse, und rechts ein Brunnen.

9) Landschaft mit einer Hütte links auf dem Hügel.

10) Landschaft mit einem grossen Baume rechts, hinter welchem ein Bauer zwei Ochsen treibt. Links tränkt ein Mann das Pferd im Canale.

---

11) Eine Meeresbucht mit einem Fischerhaus links am Ufer. H. 6 Z. 6 L. Br. 9 Z. 6 L.

12) Landschaft mit einem Flusse zwischen Bäumen und Hügeln. Rechts steht ein grosser Baum, und in der Mitte vorn bemerkt man zwei Schiffe. Mit dem Namen. H. 8 Z. 2 L. Br. 10 Z. 9 L.

13) Marine, links mit zwei landenden Barken. Höhe 5 Z. 9 L. Br. 10 Z. 8 L.

14) Marine mit einem Thurme links am Hafen, vor welchem vier Schiffe nach rechts segeln. Im Vorgrunde sitzen zwei Orientalen, bei welchen ein Esel vorbeigeführt wird. H. 8 Z. 1 L. Br. 10 Z. 6 L.

1580. Unbekannter Formschneider, oder **Zeichner,** war um 1516 in Strassburg thätig, wahrscheinlich für die Druckereien von Johann Grüninger und Johann Schott. Man findet die Initialen auf einem Holzschnitt, welcher eine satyrische Darstellung auf ein böses Weib enthält. In Mitte des Blattes gegen links besteigt ein Mann im Harnisch den Esel, rechts setzt aber das Weib den Fuss in den Steigbiegel, und drängt mit der linken Hand den Schenkel des aufsteigenden Mannes über das Thier zurück. Der Ritter hat Strahlen und Wolken um das blosse Haupt. Links fasst ein anderes Weib den Esel am Schwanze, und schlägt mit dem Spinnrocken nach der Frau im Steigbiegel. Auf der Bandrolle über ihr steht: *Fraw Seltenfried,* und auf der Rolle über dem aufspringenden Hunde: *hederlem.* Rechts hält ein Ritter mit rundem Hute Zaum und Sporne in der

rechten Hand, und zugleich auch den Esel am Leitseile. Zwischen ihm und dem Eselskopfe ist die obige Bandrolle mit den Buchstaben *EFGW.* oder *EFDW.* H. 7 Z. 9 L. Br. 16 Z. 2 L.

Es frägt sich nun, ob der folgende Meister mit unserm Künstler Eine Person ist. Jedenfalls gehören beide der Elsassischen Schule an. Wir können nur einen Zeichner oder Formschneider annehmen, da die Buchstaben weder auf Grüninger, noch auf Schott sich beziehen. Im folgenden Artikel werden wir auf Hans Wächtlin oder Vuechtlin kommen.

1581. Hans Wächtlin, auch **Wächtle**, **Wechtlin**, **Wechtelin**, **Vuechtlin**, **Vuechtelin**, und ein **unbekannter Maler** oder **Formschneider** der alten Elsassischen Schule sollen hier Ansprüche geltend machen, welche ihnen vielleicht theilweise bestritten werden, wenn gleich die individuelle Ueberzeugung eines Dritten für sie spricht. Wir berufen uns zunächst auf eine schöne in Holz geschnittene Titelbordure mit Figuren und Blätterwerk, deren auch Brulliot II. No. 694 erwähnt. Oben sieht man eine Eule neben Kindern, und unten in den Seitenleisten sitzt ein nacktes Weib, welches dem Kinde die Brust reicht. Die untere Querleiste zeigt links einen sitzenden Greis, und rechts einen stehenden Mann mit der Keule. Links nach dem Rande zu ist die Schriftrolle mit den Buchstaben *E. F. G. W.*, und rechts oben jene mit *V. A.* von einem in dem Laubwerke angebrachten Genius gehalten. H. 6 Z. 10 L. Br. 5 Z. 2 L. Diese Einfassung kommt in Druckwerken von Johann Schott und Johann Grüninger in Strassburg vor. Wir finden sie auf dem ersten Blatte der bei letzterem gedruckten *Sermones protestantissimi Geileri de Keysersberg*, und dann als Titelzierde des *Spiegel der Artzney des gleichen vormals nie vō keinē doctor in tutsch ussgangē etc. etc. gemacht von Laurentio Phryesen vō Colmar d' Philomusy vnd Arzney Doctor. Strassburg, J. Schott 1517*, fol. Schott benutzte die anatomischen Abbildungen dieses Werkes auch zum *Feldtbuch der wundartzney von Hans von Görssdorff*, genannt *Schylhans. Strassburg 1517*, fol. Im Jahre 1518 erschien der Spiegel der *Artzney* bei J. Grüninger daselbst, wieder mit Benutzung der vorhandenen Holzplatten. Die Zeichnungen der anatomischen Figuren sind ohne Zweifel grösstentheils von Hans Wächtlin, und sie dürften auch von ihm selbst geschnitten seyn. Die Präparate lieferte 1517 der Anatom Wendelin Hock, und zwar von einem in jenem Jahre durch den Strang hingerichteten Verbrecher. Das Skelett, und die anatomische Abbildung eines Mannes wurden aber schon vor der Erscheinung des Arzneybuches, oder wenigstens gleichzeitig als fliegende Blätter bei J. Schott ausgegeben. Unten sind Verse in Typendruck beigefügt, und in diesen ist Hans Wächtlin genannt:

— — — —

Erlernest vor statt, art, natur
Eyn jeden glyds, als mein Figur
(Mit Zeugnuss sag ich dir für wor)
hans wächtlin hat recht bey eim hor
Abcontrafeyt kunstlich und wol
Den hyrnschedel man teylen sol u. s. w.

Diese beiden Holzschnitte, sowie ein Aderlassmann, welcher ebenfalls einzeln circulirte, kommen mit manchen Verschiedenheiten im Typendruck des Textes auch in den Werken von Phryesen und Schylhans vor, und somit sind höchst wahrscheinlich auch die übrigen ana-

tomischen Abbildungen von Wächtlin gezeichnet, da er einmal seine Befähigung dazu erprobt hatte. Der Auftrag konnte ihm nur von Seite der Verleger der genannten Druckwerke geworden seyn, und somit möchte man auch annehmen, dass er für Schott die Titelbordure mit den gegebenen Schriftbändern gezeichnet habe. Auf dem ersten Bande könnte aber nur der Buchstabe *W* auf ihn gedeutet werden, was wir nicht mit Sicherheit zu behaupten wagen, da die übrigen Buchstaben keine Auslegung fänden. Eher würden die Initialen *V. A.* auf dem zweiten Streifen für ihn sprechen, wenn man *Vuechtlin Argentorati* oder *Argentoratensis* lesen wollte. Den Namen Vuechtlin lesen wir auf dem Titel der Ausgabe der Passion mit lateinischem Text, und somit ist er sicher.

Wächtlin war zur Zeit, als er die anatomischen Abbildungen lieferte, bereits ein Mann von Ansehen, obwohl er erst seit 1514 Bürger in Strassburg war. Wir wissen dieses durch die Mittheilung des Bibliothekars Schneegans in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste II. S. 148. Im Strassburger Bürgerbuche heisst es unter diesem Jahre: *Item (1514) Hans Wechttel der Moler hat das Burgrecht empfangen von Herr Hans Wechtlin Priester seinem Vatter, wil dienen zur Stelzen. Actum secunda ipsa Galli.* Schon zwei Jahre später war er Mitglied der Meisterschaft des Malerhandwerks, und 1517 erscheint er mit dreien seiner Genossen als Schiedsrichter in einem Injurienstreite. Ueber das spätere Wirken dieses Meisters bringt Schneegans kein Document bei, er macht nur noch auf ein Bildniss des Ph. Melanchton von 1519 aufmerksam. Dieses Bildniss hat die Inschrift: MELANTON. ANNO DOMINI. MDXIX. XXXIII. ANNOS. HABVI. Jo. WECHTLIN. FACIEBAT. Die Jahrzahl *1519*, wenn richtig, muss man aber genauer ins Auge fassen. Sie kann sich nicht auf Melanchton beziehen, da dieser den 16. Februar 1497 geboren wurde, und somit 1519 erst 22 Jahre zählte. Es muss also Hans Wechtlin 1519 ein Alter von 33 Jahren gehabt haben. Nach dem Worte FACIEBAT auf dem Bildnisse des Melanchton sind zwei kreuzweis über einander gelegte Grabstichel, welche Herr Schneegans und sein Gewährsmann, Herr Loedel, für Pilgerstäbe nehmen. Letzterer will nämlich diesen Wechtlin oder Vuechtlin mit dem von Bartsch VII. p. 449 eingeführten Johann Ulrich Pilgrim identificiren, wie wir unter Io. × V. näher erörtern werden. Der Name Pilgrim wurde aus den gekreuzten Schneidemessern abgeleitet, welche man für Pilgerstäbe nahm, so dass selbst Bartsch den Künstler Io. V (Johann Vlrich) *Le maître aux bourdons croisés* nannte. Die Holzschnitte des letzteren sind in Helldunkel ausgeführt, und weichen von den Passionsvorstellungen des Johannes Vuechtlin wesentlich ab. Die Kunstweise des letzteren hält zwischen Hans Baldung Grien und Hans Schäufelein etwa die Mitte, seine auffallend grossen Köpfe finden aber bei keinem von beiden, am wenigsten bei Io. V. eine Analogie. Wenn J. Wechtlin das Bildniss des Melanchton, welcher 1519 in den Leipziger Religionsstreit verwickelt war, und in diesem Jahre Strassburg wohl gar nicht sah, in Helldunkel ausgeführt hat, so ist diess vielleicht nur ein Versuch in einer damals noch neuen Kunst, welche der sogenannte Pilgrim nicht erfand, wie Bartsch glaubt.

Vuechtlin erlangte als Künstler eine frühe Reife, wenn er 1519 in einem Alter von 33 Jahren stand. Im Jahre 1508 erschien nämlich sein Holzschnittwerk, welches Darstellungen aus der Leidensgeschichte des Herrn, oder vielmehr Bilder aus dem Leben Jesu bis zum jüngsten Gerichte enthält. Es erschien unter dem Titel: *Passio Jesu Christi salvatoris mundi, vario carminum genere F. Benedicti Chelidonij Musophili doctissime descripta, cum figuris artificiosissimis Joannis Vuechtlin.*

Argentorati 1508, kl. fol. Die gleichzeitige deutsche Ausgabe ist betitelt: *Das Leben Jesu Christi —. Darzu vil schoner figuren bedeutung aus den Evangelisten gezogen. Strössburg durch Johannem Knoblauch in dem iar da man zalt MDVIII*, kl. fol. In diesem sehr seltenen Buche sind 30 Holzschnitte von Wächtlin. Sechs andere Blätter sind von Ursus Graf, so dass das Werk im Ganzen 36 Blätter enthält. Ob die Apartausgabe der Passion mit lateinischem Titel früher oder später, oder gleichzeitig ausgegeben wurde, können wir nicht bestimmen. Die Platten wurden aber noch öfter benützt. Man findet diese Bilder in *Doctor Keiserssbergs Postill: über die fyer Evangelia durchs jor, sampt dem Quadragesimal, und von ettlichen Heyligen newlich uszgangen.* Vier Theile, und als Anhang: *Der Passion oder dz lyden Jesu Christi. Strassburg, J. Grüninger und J. Schott 1514, 1517, 1522*, fol. Die Ausgabe von 1522 enthält 43 Blätter, welche mit der Erschaffung des Menschen beginnen, und mit dem sterbenden Menschen schliessen. Das Verzeichniss derselben ist in Naumann's Archiv II. S. 150. Ein Separatabdruck der Passion mit lateinischem Text erschien unter folgendem Titel: *Der Passion oder dz lyden Jesu Christi unsers Herren nach dem Text der fyer Evangelisten, wie jn dan̄ der hochgelert Doctor Johanes Geyler von Keyserssberg. zu Strassburg järlich gepredigt hatt.* Mit 19 Holzschnitten, fol. Ganz verschieden sind die schönen Holzschnitte in Gailer's *Passion des Herrn̄ Jesu.* (Der Lebkuchen.) *Aus dem Latyn in tütsche sprach transveriert durch Joh. Adelphum. Strassburg, J. Grüninger 1514*, fol.

R. Weigel gibt im sechsten Hefte seines Werkes: *Holzschnitte berühmter Meister etc.*, bie Verkündigung des Engels an Maria in Nachbildung. Schon aus diesem einzigen Blatte wird man ersehen, dass der Verfertiger der schönen Clair-obscurs ein anderer sei. Hans Wächtlin ist also von Johann Vlrich, dem sogenannten Pilgrim zu unterscheiden.

1582. Peter Nagel, Kupferstecher, war um 1570 — 1580 in Antwerpen thätig. Schüler von Ph. Galle, hinterliess er verschiedene Blätter nach M. Hermskerk und anderen vlämischen Meistern, offenbart aber darin geringe Uebung im Zeichnen. Das Monogramm, oder die Abbreviatur *P. Na.* findet man auf Blättern nach Hermskerk, welche die sieben Werke der Barmherzigkeit vorstellen, qu. fol.

1583. Ernst Friedrich Rupstein, Münzmeister in Stolberg von 1766 — 1792, zeichnete Gepräge mit den Initialen des Namens.

E. F. R.

1584. Ernst Friedrich Schneider, Münzmeister in Coburg von 1633 — 1672, und noch 1670 in Magdeburg thätig, zeichnete Münzen mit *E. F. S.* Wir finden diese Buchstaben auf einer kleinen Denkmünze auf den Tod des Herzogs Ernst von Eisenach. Auf anderen Geprägen stehen nur die Buchstaben *E. F.* Vgl. No. 1574.

E. F. S.

1585. Eduard Grieben, Landschaftsmaler und Radirer zu Berlin, stand anfangs unter Leitung des Professors Buchhorn daselbst, da er sich der Kupferstecherkunst widmen wollte. Grieben zeichnete aber auch mit Eifer Landschaften nach der Natur, mit welchen er 1830 öffentlich auftrat. Auf der Kunstausstellung in Berlin sah man damals schöne landschaftliche Zeichnungen, welche mit der Feder ausgeführt, auch getuscht und mit Weiss gehöht sind. Auf solchen Zeichnungen kommt das gegebene Monogramm zwischen der Jahrzahl *1830* u. s. w. vor. Auch die Zahl der Oelgemälde dieses Künstlers ist gross. Er wählte seine Motive aus dem Spreewalde, der

märkischen Schweiz, aus dem Hundsrück, aus der Eifelgegend &c., dann auf Reisen in den Niederlanden, in Böhmen, der Schweiz u. s. w. Auf jeder Kunstausstellung in Berlin sah man Gemälde von ihm.

Grieben hat auch mehrere Blätter radirt, deren ebenfalls mit dem Zeichen versehen sind, doch wohl im feineren Zuge.

1) Grosse Landschaft mit Eichen und Wasser, dann als Staffage ein Jäger mit seinem Hunde. Mit dem Namen, *1837*, gr. qu. fol.

2) Landschaft mit einem Fischer *1831*, qu. fol.

3) Landschaft mit zwei Fischern, qu. fol.

4) Landschaft mit Bauernhütte, dabei zwei Bauern und ein Hund, gr. 4.

5) Landschaft mit Nadelgehölz und einer Quelle, dann vier Figuren im Mittelgrunde, 4.

6) Der alte Weidenbaum bei einem Verschlage, qu. fol.

7) Gruppe von alten Eichen am Flusse, in welchem man Fischnetze bemerkt, qu. 4.

8) Eine Landschaft mit Wasserfall. Mit dem Zeichen, qu. 8.

9) Landschaft mit einer Burg und einem ruhenden Wanderer. *W. Krause inv.*, 8.

10) Landschaft mit Schafen, einem Esel, und dem Hirten mit seinem Hunde. Nach E. Verboeckhoven, kl. 4.

11) Kräuter mit grossen Blättern bei einem Verschlage, dahinter Getreide, qu. fol.

12) Grosses Kräuterstudium. Mit dem Zeichen, *1836*, qu. fol.

13) Studium von in ihren Wurzeln entblössten Baumstämmen und Gesträuchen. Mit dem Namen, *1828*, qu. fol.

14) Kleines Kräuter- und Baumstudium, gr. qu. 8.

1586. Ernest Gottlob, Maler und Kupferstecher, geb. zu Glogau 1744, war Schüler von Oeser in Leipzig, und machte sich durch Bildnisse in Oel und Pastell bekannt. Auch Landschaften malte dieser Künstler, noch grösser ist aber die Anzahl seiner Zeichnungen in Tusch und Bister. Dann radirte er auch mehrere Blätter zum Verfahren in Aquatinta. Auf solchen Blättern, besonders auf kleinen Aquatintastichen nach le Prince, kommt das Monogramm vor. Gottlob starb 1796.

1587. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider** der Alt-Elsassischen Schule, welcher für die Grüninger'sche Offizin in Strassburg arbeitete, und vielleicht zur Familie des Johannes Grüninger gehört. Die gegebenen Initialen findet man auf dem Titelblatte folgenden Werkes: *Dis ist das Buch der Ci | rurgie Hantwirk | ung der wundartzney von | Hyeroimo brūschwig. Strassburg, J. Grüninger 1497*, fol. Dieses in Holz geschnittene Titelblatt zeigt einen nackten, von vorn gesehenen Mann mit geöffneter Brust und Unterleib, am Kopfe, am Halse und an den Armen verwundet, und mit beigefügten Instrumenten. Die Figur steht im Zimmer, durch dessen Fenster man auf eine Landschaft sieht. Rechts auf dem flatternden Bande sind die gegebenen Buchstaben. Wir verdanken die Mittheilung derselben dem Herrn J. A. Börner. Ob darunter der Zeichner oder der Formschneider zu verstehen sei, lässt sich nicht wohl bestimmen, für gewiss hält es aber Börner, dass unter dem Schneidemesser die Zeichnung gelitten habe. Er erkennt darin einen Schüler des Martin Schön. Das Werk des Hieronymus von Brunschwig oder Braunschweig enthält viele Holzschnitte, welche zu den bessten Erzeugnissen der Elsassischen Schule gehören.

In den meisten erscheinen Verwundete dem Arzte, Chirurgen und ihren Begleitern gegenüber. Zum Theil sind die Vorstellungen auf zwei Platten geschnitten, so dass der Kranke rechts, die ärztliche Gruppe links, und wiederholt vorkommt. Die Körpertheile sind indessen nicht so gut gezeichnet, als die Köpfe. Hans Schönsperger in Augsburg liess diese Blätter copiren: *Dis ist das buch der Cirurgia Hantwirckung der wundartzney vō Hierōimo Braūschwig. Augspurg, H. Schönsperger 1497*, fol.

EG

1588. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Paris lebte. Durch gefällige Mittheilung des Herrn Baron von Löffelholz wissen wir von einer sehr schönen Titeleinfassung, in welcher oben zwischen zwei Wappen Christus als Ueberwinder des Todes und des Teufels vorgestellt ist. Unten sieht man die Anbetung der Könige, und zwei Säulen schliessen die Titelschrift rechts und links ein. An diesen Säulen hängen vier Medaillons mit den Evangelisten und zwei Schildchen, links mit dem Buchstaben *E*, rechts mit *G*. Diese Einfassung dient zu *Bocace: Des Nobles Maleureux. A Paris, Nicolas Couteau 1538*, fol. Die Deutung der Buchstaben *E. G.* ist uns nicht möglich. Das Titelblatt hat einige Beziehung zu Cöln. Das links oben angebrachte Wappen ist jenes der genannten Stadt.

E. G.

E. G. fe.

1589. Johann Friedrich Eduard Gärtner, Architektur- und Landschaftsmaler zu Berlin, wurde 1801 geboren, und von Müller in Darmstadt unterrichtet, bis ihn Gropius in Berlin unter seine Schüler aufnahm. Später arbeitete er einige Zeit im Atelier des Landschaftsmalers Bertin zu Paris, und von 1827 an gründete er in Berlin seinen Ruf. Gärtner's Werke sind zahlreich, und reihen sich den bessten Erzeugnissen der Bautenmalerei an. Er malte Ansichten der interessantesten öffentlichen Gebäude und Paläste in Berlin und Potsdam, der königlichen Schlösser, der Kirchen, der Brücken u. s. w. Ein längerer Aufenthalt in Russland brachte 1836, in welchem Jahre der Künstler bereits Mitglied der k. Akademie war, Abwechslung in sein Atelier. Von dieser Zeit an datiren mehrere Ansichten aus Moskau, und anderen Städten des russischen Reiches. Auf mehreren Gemälden, und auf Zeichnungen in Tusch, besonders aus der früheren Zeit des Künstlers, stehen die Initialen des Namens.

EG · 1617 ·

E G
1615

1590. Elias Griessler, Maler von Wien, machte seine Studien unter der Leitung des Hans von Achen († 1615) in Prag, und gründete später in Wien, besonders als Portraitmaler seinen Ruf. Die Initialen *E. G.* mit der Jahrzahl *1615*, welche man auf historischen Zeichnungen findet, deutet Brulliot II. No. 695 auf einen unbekannten bayerischen Künstler. Diese Zeichnungen sind mit der Feder umrissen, ausgetuscht, und auch leicht mit Farben übergangen. Man erkennt darin den Schüler oder Nachahmer des Hans von Achen, und daher ist an Elias Greuther, welcher unter *E: G: P:* eingeführt ist, nicht zu denken. Die Buchstaben *E G.* mit der Jahrzahl *1617* führten uns auf E. Griessler. Sie stehen auf einer Zeichnung mit dem vom Kreuze abgenommenen Heiland und einer anderen Figur, welche beide in Verkürzung vorgestellt sind. Auf dieser schönen Zeichnung ist E. Griessler's Name beigefügt. Der unter *E. G. M.* eingeführte Maler ist wohl dieselbe Person.

1591. **Unbekannter Formschneider**, welcher in Cöln gelebt haben könnte. Die Initialen seines Namens stehen auf einer friesartigen Vignette in *Le Code du Tres chrestien — Roy de France . . . Henry IV, par Cormier. A Cologne 1618*, 4. In der Mitte sitzt eine nackte weibliche Figur mit der Mauerkrone zwischen einem Löwen und einem Hirsch. Von ihr aus verbreiten sich Laubgewinde nach beiden Seiten, zwischen und auf denen sich verschiedene Thiere bewegen.

E G

1592. **Elias Gervais**, Stempelschneider in Neuwied und Coblenz von 1750 — 1775, zeichnete Gepräge mit *E. G.* Er scheint nur Münzstempel geschnitten zu haben.

E. G.

1593. **Edmond Geoffroy**, Zeichner und Maler in Paris, geb. um 1820, ist durch Zeichnungen und Bilder in Oel bekannt. Er malte Bildnisse, historische Vorstellungen und Genrebilder. Auch für den Holzschnitt zeichnete er viel. Man findet Holzschnitte mit Portraiten und anderen Vorstellungen, auf welchen die Buchstaben *E. G.* vorkommen, und zwar jene in Cursivform.

E G.

E. G

Die anderen Initialen findet man ebenfalls auf Holzschnitten, besonders auf Landschaften und Blättern mit Scenen aus dem Leben des Volkes. In der Pariser illustrirten Zeitung 1851 ff. begegnen wir diesem *E G.* öfters, die Zeichnungen zu den Holzschnitten sind aber von E. Grandsire, nicht von Geoffroy.

1594. **E. Götz**, Zeichner und Maler in Leipzig, gehört zu denjenigen Künstlern, welche einen Theil ihrer Zeit zu Zeichnungen für den Holzschnitt zur Illustration der Tagsliteratur verwenden. In F. Stolle's illustrirtem Dorfbarbier vom Jahre 1851 sind Holzschnitte mit den Initialen des Namens.

E G.

E G.

1595. **Eberhard Georg Fleischheld**, Münzmeister in Zweibrücken von 1754 — 1757, und in Darmstadt von 1758 — 1759, zeichnete Münzgepräge auf solche Weise.

E. G. F.

1596. **Unbekannter Maler**, welcher in Bayern (?) thätig war. Ein mit den gegebenen Initialen und der Jahrzahl *1625* bezeichnetes Gemälde befindet sich in der königl. Gallerie von Schleissheim, es wird aber im Catalog von G. Dillis No. 102 dem Johann von Achen zugeschrieben. Das Bild stellt die Erweckung des Lazarus vor, und stimmt im Wesentlichen mit dem Gemälde des Joh. von Achen, welches in der städtisch Wallraf'schen Sammlung zu Cöln sich befindet, und mit der Jahrzahl *1589* bezeichnet ist. Der Maler *E. G.* gehört wahrscheinlich zu den Schülern des J. v. Achen. Brulliot II. No. 697 glaubt, die obigen Buchstaben: *Elias Greuther Monachii* lesen zu dürfen; allein E. Greuther, über welchen wir unter *E: G: P:* handeln, gehört zu den Nachahmern des Christoph Schwarz. Er lebte in Weilheim, nicht in München, und somit bedeutet der Buchstabe *M* wohl nur *Maler*. Das Gemälde der Erweckung des Lazarus ist wahrscheinlich von Elias Griessler, welcher oben unter den Buchstaben *E. G.* No. 1590 eine Stelle behauptet.

E.G.M

1626

1597. **Ernst Georg Neubauer**, Münzmeister in Berlin von 1725 bis 1749, deutete durch die Initialen *E. G. N.* seinen Namen an. Sie stehen auf den unter seiner Aufsicht geprägten Münzen und Medaillen.

E. G. N.

1598. Elias Greuther, Maler von Weilheim in Oberbayern, soll durch diese Initialen seinen Namen angedeutet haben. Brulliot II. No. 699 beruft sich auf den von G. Dillis gefertigten Catalog der Gallerie in Schleissheim, in welchem No. 214 ein Gemälde mit dem Kindermorde, welches *E: G: P: 1611* signirt ist, diesem Greuther zugeschrieben wird. Der Meister wird aber gewöhnlich Kreiter genannt; so in einer Liste der Ausgaben des Churfürsten Maximilian I. von Bayern von 1621. Damals erhielt Elias Kreiter für ein Altarbild der Kirche in Peissenberg die Summe von 1000 Gulden. In den Kirchen zu Weilheim, Polling, Andex &c. sind Bilder in Oel und Fresco von ihm, der Verfertiger wird aber in allen Schriften Kreiter, Kreuther und Kreuter genannt. Auf einer Begräbnisstafel der alten Capelle des Gottesackers in Weilheim steht indessen der Name Greither. Sie stellt oben Aerzte und ein Gerippe, unten die Familie des Künstlers vor. Seine Frau starb 1622. Das Todesjahr des Meisters ist nicht bekannt, wir wissen aber, dass er 1591 für jene Capelle Bilder gemalt habe, und somit wird er das Jahr 1630 wohl nicht mehr erlebt haben. E. Greuther gehört zu den Nachahmern des Christoph Schwarz, seine Gemälde gehen aber gewöhnlich ins Dunkle.

E:G:P:
16. 11.

1599. Egidius Sadeler ist im ersten Bande No. 489 und 502 eingeführt, und über die vielen von ihm gestochenen Blätter gibt das Künstler-Lexicon XIV. S. 153 ff. Aufschluss. Einige haben die gegebene Bezeichnung. Man findet sie auf dem Blatte nach Parmiggianino, welches die Madonna vorstellt, wie sie dem Kinde eine Rose reicht, auf Landschaften nach R. Savary und J. Breughel, auf reichen Landschaften mit den zwölf Monaten &c.

EG. S sculp.
Eg. S exc.
Eg. S. excu cum Priv.

1600. Stempel des Sammlers Edward Holmes in London. Er bezeichnete damit die Blätter seines Cabinets, man wird aber nicht leicht versucht werden, darunter den Künstler zu vermuthen, da die nachgebildete Marke für einen solchen ungewöhnlich ist.

1601. Eduard Hamman, Maler, geb. zu Ostende den 24. Septbr. 1819, stand unter Leitung des berühmten Nicaise de Keyser, und gründete in Antwerpen seinen Ruf. Er pflegt mit Auszeichnung das Feld des historischen Genre. Immerzeel gibt obiges Zeichen, welches auf Gemälden des Künstlers vorkommt. Holzschnitte nach seinen Zeichnungen sind in *Geschiedenis van Belgie, door H. Conscience. Vercierd met 200 houtsneden etc. Anwerpen 1846*, gr. 8. Die Radirungen Hamman's kennt der genannte Schriftsteller nicht. Wir zählen sie hier auf, obgleich jedes Blatt mit dem Namen bezeichnet ist. Einige Blätter sind in R. Weigel's Kunstkatalog angegeben, ein genaueres Verzeichniss liefert aber A. Siret in den *Annales de l' Académie d' Archéologie de Belgique. Anvers 1856.*

1) Das Bildniss des Herzogs Alexander Farnese von Parma und Piacenza, in halber Figur. Links nach unten: *E. Hamman 1842.* Unter dem Bildnisse: *Alexander Farnesius Dux Parmae et Placentiae, Caroli V. nepos; Belgii Gubr.* H. 15 c. 1 m. Br. 10 c. 1 m.

I. Vor dem Namen des Künstlers und vor der Inschrift.
II. Mit der Schrift, und mehr vollendet.

2) Saul ruft den Schatten des Samuel. Der König kniet gegen rechts, und verdeckt mit der rechten Hand die Augen, während er die Linke gegen die Erscheinung ausstreckt. Der Geist erhebt sich in

Mitte des Blattes in weitem Gewande, mit langem Barte und mit einer Ruthe in der Hand, nach Buch der Könige I. C. 28, 14. Die Zauberin liess der Künstler weg, aber nur aus Missverständniss der biblischen Stelle, da der Schatten Samuel's links im Grunde im Lichtglanze leicht angedeutet ist. Links vorn steht ein steinerner Tisch, auf welchem ein Vogel mit ausgebreiteten Flügeln steht. Die Scene geht in einer Höhle vor. Dieses Blatt ist nicht ganz vollendet, und es fehlt der Name des Künstlers. H. 11 c. 4 m. Br. 15 c. 9 m.

3) Allegorie auf die Befreiung von Antwerpen von der spanischen Herrschaft. Die allegorische Gestalt der Stadt sitzt mit fliegenden Haaren, und bedeckt mit der rechten Hand das Gesicht. Mit der linken Hand hält sie den Wappenschild, und die Mauerkrone liegt zu ihren Füssen. Ein alter Mann in spanischer Tracht drückt sie mit der linken Hand nieder, während ein Engel mit ausgebreiteten Flügeln mit dem Schwerte ihm ein Ziel setzt. Links unten: *E. Hamman 1842.* H. 14 c. 8 m. Br. 10 c.

4) Die allegorische Figur der Stadt Antwerpen zwischen dem Reichthum und der Armuth. Sie steht mit gen Himmel gerichtetem Blicke und mit der linken Hand an der Brust, während sie die rechte einem reich gekleideten Manne hingibt. Rechts sieht man einen Bettler in Lumpen gehüllt, und links im Grunde zwei andere Figuren. Unten auf derselben Seite: *E. Hamman 1842.* Dieses geistreiche und schön gezeichnete Blatt hat zu wenig Lichtparthien, und scheint nicht ganz vollendet zu seyn. H. 15 c. Br. 10 c.

5) Der Hof vor der Herberge, mit drei Figuren im Costüme derjenigen des G. Metsu unter einem der grossen Bäume versammelt. Rechts unten: *E. Hamman f. aqua forti 1842*, links: *H. Seys pinx.* Dieses Blatt, das grösste von allen, findet man in der *Revue d' Anvers.* Es scheint zu den ersten Nadelarbeiten des Künstlers zu gehören, da er namentlich in der Behandlung des Blätterwerkes eine grosse Unerfahrenheit zeigt. Aber trotz der Härte, welche im Allgemeinen darin herrscht, gehört es doch zu den interessanten Leistungen der Schule von Antwerpen. H. 19 c. 8 m. Br. 25 c.

6) Interieur mit Soldaten im Costüme des 17. Jahrhunderts. Der eine sitzt am Tische, und hält in der einen Hand das Glas, in der anderen ein Buch. Rechts sitzt ein anderer Soldat, und liest einer dritten, an den Camin sich lehnenden Person vor. Im Grunde besteigt ein Weib die Treppe. Links an der Mauer hängt ein Hut, und daneben bemerkt man einen Schrank. Diese Scene ist nur leicht und geistreich skizzirt, macht aber einen angenehmen Eindruck. Links nach oben an der Mauer: *E. Hamman 1842* Höhe 7 c. 6 m. Breite 15 c. 7 m.

I. Vor dem Schranke, und vor einigen Ueberarbeitungen im Schattentheile unter dem Tische, und oben an den Hosen des lesenden Soldaten.

II. Mit dem Schranke u. s. w.

7) Ein Studienblatt. Rechts sitzt ein Greis vor der Bücherstelle, links sieht man einen Reiter, dessen Pferd ins Wasser stürzt, weiter hin einen Mann im Mantel mit dem Stossdegen, und oben die halbe Figur eines anderen Mannes. In skizzenhafter Behandlung, und nicht ohne Schwächen in der Zeichnung. Nach unten in der Mitte: *E. Hamman.* Erster Versuch des Künstlers. H. 7 c. 5 m. Br. 15 c. 6 m.

1602. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Heller nennt ihn auch Formschneider, und somit müsste er jener *E. H.* seyn, welcher den Holzschnitt von A. Dürer B. No. 56 copirt hat. Das gegebene Zeichen kommt nach Heller (Leben A. Dürer's II. S. 425) ebenfalls auf einer Copie nach A. Dürer vor, nämlich nach dem Kupferstiche mit der hl. Jungfrau auf der Rasenbank, zu deren Füssen ein Affe sitzt, B. No. 42. Heller scheint diese Copie nicht gesehen zu haben, da er kein Mass angibt, und auch die Seite nicht bemerkt. Das Original ist 7 Z. 1 L. hoch, und 4 Z. 6 L. breit. Nach Heller's Angabe im Monogrammen-Lexicon lebte der deutsche Kupferstecher und Formschneider *E. H.* um 1578.

1603. Erasmus Hornick, Zeichner und Kupferstecher, war um 1560 in Nürnberg thätig. Von seiner Existenz sprechen nur Blätter mit Vasen und Schmucksachen, welche radirt und mit dem Stichel vollendet sind. Auf mehreren Blättern findet man nach Bartsch das erste der gegebenen Zeichen, auf anderen stehen die Initialen *E. H.* Das zweite Monogramm fügen wir nach Brulliot I. No. 1733 bei, welcher das erste übergeht. Auch ein aus *E H F* bestehendes Monogramm kommt vor, welches ebenfalls auf Hornick gedeutet wird.

1) Eine Folge von 18 Blättern mit Vasen, jedes mit dem Monogramme oder den Initialen *E H.* Auf einem steht: *Erasmus Hornick F. Cum gra. Et Pri. 1565. Nurmberg.* Das letztere Wort ist unter der Kreuzschraffirung bedeckt. Auch die Buchstaben *L. D.* stehen auf diesem Blatte. H. 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 1 L. Auf diese Folge macht Bartsch IX. p.499 aufmerksam, der Künstler hat aber noch mehr gestochen.

2) Eine Folge von Blättern mit Ohrengehängen und anderen Schmucksachen. Dazu gehört ein Blatt mit einem reich verzierten Cartouche, in welchem steht: QIDQID AGIS PRV | DENTER AGIS ET QVOD | TIBI FIERI NON VIS AL | TRI NE FECERIS. | ANNO MDLXII. *Nurmberge* | *Erasmus Hornick F.* Die Zahl der Blätter dieser Folge kennen wir nicht. Im Catalog Derschau ist ein Blatt mit zwei grossen Ohrengehängen angegeben, welches, wie der Cartouche, mit dem Monogramme bezeichnet ist. Es hat die Inschrift: *Vigilate Horam.* H. 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. 1 L.

3) Frenzel erwähnt im Catalog Sternberg 8 Blätter mit Mustern zu Nadeln, Agraffen und ähnlichen Dingen, welche von Goldschmieden gefertiget wurden. Nach seiner Angabe sind diese Blätter gut radirt, und mit einem dem ersten ähnlichen Zeichen versehen. Frenzel scheint sie aber nicht für Hornick in Anspruch nehmen zu wollen, da er in der Nadelarbeit einen Unterschied bemerkte. Er verglich damit wohl die Blätter der Folge mit Vasen, welche aber mit dem Stichel vollendet sind. Die Grösse der Radirungen mit Goldschmiedsmustern gibt er nicht genau an, sondern bestimmt nur qu. 8. Es frägt sich also, ob diese Blätter mit den oben erwähnten Musterblättern eine Folge bilden, oder ob sie eine dritte Suite ausmachen.

Unter den Initialen *E H.* kommen wir auf diesen Meister zurück.

1604. Ernst Hasse, Zeichner und Maler, geb. zu Erfurt um 1819, lernte als Porzellanmaler von 1834—1835 bei einem Winkelmaler, und erhielt in einer Concurrenz eine Anstellung an der k. Porzellan-Fabrik in Stockholm, ging aber, darauf verzichtend, nach Dresden, wo er von 1837 — 1839 die Akademie besuchte, und zugleich den Privatunterricht des berühmten Ludwig Richter genoss.

Im Jahre 1839 trat Hasse als selbstständiger Künstler auf, zuerst mit landschaftlichen Zeichnungen, in welchen er Figuren und Thiere anbrachte. Diese Zeichnungen, deren er auch in Farben ausführte, sind von grosser Schönheit, und stehen über seinen Oelmalereien, welche überhaupt nur in geringer Anzahl vorhanden sind. Von 1842 — 1843 unternahm Hasse eine grössere Reise nach Podolien bis nach Odessa, und fertigte bei dieser Gelegenheit viele Zeichnungen, welche ihn als Landschafter von der vortheilhaftesten Seite bekannt machten. Besonders schön sind seine Aquarellen, welche als mannigfaltige Reisebilder zu betrachten sind. Der Künstler unternahm im Winter 1852 auch eine Reise nach Spanien, kehrte aber im Frühjahr 1853 wieder nach Deustchland zurück, da das dortige Clima seiner Gesundheit nachtheilig war. Seit dieser Zeit lebt der Künstler in Dresden, gegenwärtig sehr leidend und abgeschieden.

Bisher haben wir nur auf seine landschaftlichen Zeichnungen, und dann auf seine Aquarellen mit Thieren und architektonischen Ansichten aufmerksam gemacht. Hasse steht aber vornehmlich als Geflügelzeichner unerreicht da, wesshalb er mit vollem Rechte den Namen eines Raphaels des Geflügels verdient. Er hat die reizendsten Zeichnungen und Aquarellen in diesem Genre gemacht. Sie gingen in verschiedenen Besitz über, und bilden Glanzpunkte ihrer Art. Eine reiche Sammlung von Studien, Skizzen, ausgeführten Zeichnungen und Aquarellen, welche alle Perioden seines künstlerischen Schaffens umfasst, besitzt Herr Aloys Apell in Dresden, der Landsmann und Freund dieses trefflichen Künstlers. An diese Werke schliessen sich zunächst die Originallithographien desselben, welche meist in Ansichten der sächsischen Schweiz bestehen. Acht andere lithographirte und colorirte Blätter, zu welchen Th. von Oer und R. Reinick die Zeichnungen lieferten, sind in folgender Schrift: *Die Wurzelprinzessin. Ein Kindermärchen von R. Reinick. Leipzig 1848*, 4. Eine grosse lithographirte Landschaft ist unter dem Titel des Erntesegens bekannt: *Aller Augen waren auf dich etc.*, gr. qu. fol.

Das Monogramm des Künstlers, aber noch öfter der Name desselben, kommt auf trefflichen Holzschnitten nach seinen Zeichnungen vor. Man findet deren im *Jugendkalender*, in Wagner's *Buch der Natur*, und in Werken des Holzschnitt-Verlages des Malers und Formschneiders Hugo Bürkner, an welchen auch letzterer Theil hat. Vorher nennen wir noch G. Keil's *Neue Märchen für meine Enkel. Leipzig. G. Wigand 1849*, 8, und *Heimische Vögel. Zum Nachzeichnen und Ausmalen.* 50 Holzschnitte nach E. Hasse von H. Bürkner. Leipzig, G. Wigand (1856), gr. 4. Als Bürkner'sche Verlagsartikel betrachten wir zwei meisterhafte Holzschnitte:

Landschaft mit reicher Staffage. Dresdner Kunstvereinsblatt 1852. *E. Hasse del. H. Bürckner sc. in lign.*, qu. fol.

Bauernhof am Abend. *E. Hasse del. H. Bürckner sc. 1852*, qu. fol.

Im Jahre 1855 erschien im Commissions-Verlage der E. Arnold-schen Kunsthandlung zu Dresden ein Heft mit vier Holzschnitten nach Hasse's herrlichen Zeichnungen unter dem Titel: *Zahmes Geflügel*, gr. fol. Auf diesen Blättern kommen die Namen des Zeichners, und der Formschneider Schwertführer, Noack und Reusche vor.

Im Jahre 1859 radirte E. Hasse für Herrn A. Apell, dessen Güte wir die Notizen über diesen, und viele andere Künstler verdanken, eine kleine Platte, welche einen Hahn und drei Hühner in einer Landschaft mit Gesträuchen und grossen Pflanzen vorstellt. Dieses zarte und meisterhafte Blättchen ist unten gegen rechts, wo die Henne sitzt,

mit dem verkehrten Namen des Künstlers bezeichnet. Es ist als erster Versuch zu betrachten, aber so brillant ausgefallen, dass jeder Kunstfreund die Fortsetzung mit Freude begrüssen wird. Höhe der Platte 1 Z. 6 L. Br. 2 Z. 7 L.

1605. **Erasmus Hornick**, Zeichner und Kupferstecher von Nürnberg, ist oben unter dem Monogramme *E H.* No. 1603 eingeführt, und es ist auch bemerkt, dass sich die Initialen des Namens, in der von Bartsch IX. p. 499 gegebenen Form der zweiten Reihe, auf Blättern mit Vasen finden. Wir haben sie l. c. No. 1 beschrieben. Es muss indessen noch eine zweite Sammlung von solchen Gefässen vorhanden seyn. Wir kennen ein Blatt mit einem reich verzierten Krug mit Henkel. Unten steht links *E* und rechts *H*, wie in erster Reihe geformt. Tiefer liest man: *Cum gratia et priuilegio.* Höhe 10 Z. 10 L. Breite 6 Z. 3 L. Die Blätter dieser Folge sind grösser, als die von Bartsch erwähnten.

E H
E.H.

1606. **Unbekannter Formschneider**, dessen Lebenszeit nicht bekannt ist. Heller (Leben A. Dürer's II. S. 618) kennt eine mit *E. H.* bezeichnete Copie des Holzschnittes von A. Dürer B. No. 56. Er stellt Christus am Kreuze mit Maria und Johannes vor. Im Originale von 1516 bemerkt man oben den ewigen Vater mit dem hl. Geiste, und das Bild erscheint in einer Einfassung von Arabesken und Engeln. Alles dieses liess der Copist weg. Höhe 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. 7 L. Dieses Blatt kommt wahrscheinlich in einem gedruckten Werke vor, vielleicht in einem Andachtsbuche.

E. H.

1607. **Egidius Horbeck**, Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Holland thätig. Seine Blätter sind selten, und wahrscheinlich in sehr geringer Anzahl vorhanden. Die Initialen *E H* findet man auf einem schön radirten Blatte, welches die Judith vorstellt, wie sie das vom Rumpfe getrennte Haupt des Holofernes in den Sack der Magd steckt. Im Zelte links liegt Holofernes, und rechts unten im Rande bemerkt man das Handzeichen. H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z. 8 L. Bartsch macht in den Zusätzen zum Peintre-graveur V. p. 5 auf ein ähnliches Blatt nach H. Goltzius aufmerksam, und Heller (Handbuch &c. 2. Aufl. S. 329) schreibt eine Vorstellung der Judith dem Erasmus Hornick zu. Nach seiner Angabe ist dieses Blatt 5 Z. 2 L. hoch, und 4 Z. breit. Hier haben wir nur eine Abweichung im Masse. Das von Bartsch nachträglich erwähnte Blatt ist wohl das oben beschriebene.

E H

Die Lebensverhältnisse des E. Horbeck sind uns unbekannt. Wir wissen indessen, dass ein Egidius van Horbeck 1582 an den Hof nach München berufen wurde. Dieser Meister war Maler, und konnte als solcher auch in Kupfer radirt haben.

1608. **E. Hufnagel**, Goldschmied und Kupferstecher, war um 1713 zu Nürnberg thätig. In Winkler's Catalog werden ihm vier punktirte, und mit *E. H.* bezeichnete Blätter zugeschrieben, welche Leuchter und verschiedene Muster für Goldschmiede vervielfältigen, 4.

E. H.

1609. *Stempelschneider,* welche *E. H.* zeichneten, nach der Angabe Schlickeysens, Abkürzungen auf Münzen des Alterthums, des Mittelalters und der neueren Zeit S. 97.

E. H.

Ermenegildo Hamerani, geb. in Rom 1683, gest. 1744, war an der päpstlichen Münze thätig, und schnitt auch Stempel zu Medaillen.

Ehrenreich Hannibal, geb. 1678, war in Hannover und in Clausthal beschäftiget, und starb 1741. Wir kennen eine Medaille mit dem Bildnisse des Churfürsten Georg Ludwig von Hannover als Ober-Commandanten der Reichstruppen 1710.

Engel Hartmann producirte von 1740 — 1760 in Stockholm.

1610. Elias Heinzelmann, Kupferstecher, geb. zu Augsburg 1640, gest. 1693. Schüler von Fr. Poilly in Paris, hinterliess er eine bedeutende Anzahl von Blättern, auf welchen aber meistens der Name vorkommt. Nur auf kleinen allegorischen Vorstellungen, dann auf Andachtsbildern stehen die Initialen. Darunter ist die halbe Figur des hl. Hieronymus nach Andreas Wolff, die sterbende hl. Barbara, St. Joseph mit der Lilie u. s. w. Letzteres Blatt steht vor dem Titel der *Vita S. Josephi. Monachii 1678,* 12.

E H. fe.

1611. Ernest Harzen, Zeichner, Radirer und Kunstforscher, geb. zu Altona 1790, widmete sich in seiner Jugend der Kaufmannschaft, und war mehrere Jahre in Hamburg Courtier. Ein Mann von umfassender Bildung, und von warmer Liebe zur Kunst beseelt, machte er aber auch Studien auf dem Gebiete der letzteren, und wer seine Zeichnungen und radirten Blätter zur Ansicht bekommt, wird sie für Erzeugnisse eines geistreichen Künstlers, nicht für Arbeiten eines jungen Mannes im heterogenen Geschäftsdrange hinnehmen. Ihm wurde aber später eine glückliche Musse zu Theil, welche ausgedehnte Reisen gestattete, auf welchen die Kunst und ihre Geschichte seine volle Aufmerksamkeit in Anspruch nahm. Harzen ist seit Jahren zu den ausgezeichnetsten deutschen Kunstkennern zu zählen, und sein Urtheil wird allgemein als competent anerkannt. Auch als Kunstforscher kam er zu glücklichen Resultaten. Seine Abhandlung über Andrea Meldolla genannt Schiavone, im deutschen Kunstblatte 1853 No. 37 ff., über Gerhard Horebout von Gent in Dr. Naumann's und R. Weigel's Archiv für die zeichnenden Künste IV. S. 3 ff., über Pietro degli Franceschi in demselben Archiv II. S. 231 ff. u. s. w. liefern Beweise, wie viel auf dem Gebiete der Kunstgeschichte noch zu erforschen ist. Wir verdanken diesem gelehrten Kenner ebenfalls zahlreiche und interessante Beiträge, womit er nicht allein uns, sondern auch die Kunstfreunde zum Danke verpflichtet. Die geistreich radirten Blätter unsers Kunstfreundes erinnern theils an R. Roghman.

EH fecb 817

EH f MDCCCXV

1) Das Pastoralgebäude in Ottensen bei Altona von der Nordseite. Es steht links hinter Bäumen, und ein alter Geistlicher geht mit einem Frauenzimmer durch das Thor der Umzäunung nach demselben zu. Rechts sind andere Gebäude und Bäume. Im Rande: *Vnd ich wandele frölich denn ich suche deine Befehle Ps. C I. XX.*, 4. Hierauf folgt das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1817,* qu. 8.

2) Kleine Landschaft mit einem Wasserfall in der Mitte, links Felsen, und rechts Gebüsch bei Felsen. Links unten das zweite Zeichen, 12.

3) Ansicht des Dorfes Moorkoten an der Elbe, Altona gegenüber. Es ist unter hohen Bäumen versteckt. Im ersten Drucke fehlt die Schrift, im zweiten steht oben in der Luft: *Moorkoten,* nach rechts: *E. Harzen f.*, kl. qu. 4.

1612. E. Hünten, Maler in Düsseldorf, ist seit etlichen Jahren durch lebensvolle Soldaten- und Reiterscenen bekannt. Er malte deren in Oel und Aquarell, und lieferte auch andere Zeichnungen zur Illustration. Auf solchen Blättern findet man die Initialen des Namens. Ein grösserer Holzschnitt, welcher Christian Ewald Kleist nach der Schlacht von Kunersdorf von Kosaken aufgefunden vorstellt,

E H.

und mit etwas abweichenden Initialen bezeichnet ist, macht einen Bestandtheil des Werkes: *Die deutsche Geschichte in Bildern. Dresden, Meinhold und Söhne*, qu. fol. Auch in der Leipziger illustrirten Zeitung 1859 No. 844 ist ein Abdruck.

1613. **Eberhard Siegfried Henne**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Berlin 1759, gest. daselbst 1828. Ein Künstler von Talent, aber durch unglückliche Zeitverhältnisse zu jeglichem Broderwerb gezwungen, hinterliess er eine grosse Anzahl von Blättern, worunter aber nur der geringere Theil den Anforderungen der Kunstsammler entspricht. Die bessten Kupferstiche haben wir im Künstler-Lexicon VI. S. 98 am Schlusse der Biographie Henne's verzeichnet. Die Initialen des Namens findet man auf Titelblättern, Vignetten und anderen kleinen Kupferstichen in literarischen und belletristischen Werken.

1614. **Ernst Hermann Agathus Ziegler**, Münzmeister in Stolberg von 1790—1807, zeichnete Münzgepräge auf solche Weise. Stempelschneider scheint er nicht gewesen zu seyn.

E. H. A. Z.

1615. **Erasmus Hornick** soll nach Brulliot I. No. 1719 der Träger dieses Zeichens seyn. Wir haben den E. Hornick unter dem Monogramme *EH.* No. 1603 eingeführt, und er wird auch hier seine Berechtigung finden. Nach Brulliot steht das gegebene Zeichen auf Kupferstichen, welche antike Statuen und Basreliefs vorstellen. Bartsch kennt kein Blatt dieser Art.

1616. **Eberhard Georg Fleischhheld**, Münzmeister in Zweibrücken von 1754—1757, und dann in Darmstadt von 1758—1759, zeichnete in der Regel *E. G. F.*, auf dem sogenannten Seelberger Bergwerksthaler von 1754 wurden aber aus Versehen die Initialen *E. H. F.* eingeschnitten.

E. H. F.

1617. **Egbert van Heemskerk jun.**, Maler von Haarlem, hinterliess Bilder in der Weise des Adrian Brouwer, und seines gleichnamigen Vaters, auf welchen aber die gegebene Namensabbreviatur wohl nicht vorkommt. Sie steht auf einem Schwarzkunstblatte von J. Smith mit der Unterschrift: *Heraclytus et Democritus*, qu. 4. Auf einem Kupferstiche von Le Vasseur, *De dutch School* betitelt, liest man: *E. Hemecher*, kl. fol. Heemskerk starb 1704 im 57. Jahre.

E.HKerK

1618. **Ernst Heinrich Lengerich**, Historienmaler von Stettin, machte seine Studien auf der Akademie in Wien zu einer Zeit, in welcher Füger und Caucig das Ruder führten, begab sich aber 1817 mit mehreren anderen Künstlern nach Italien, um bessere Vorbilder zu suchen. Lengerich gehört aber nicht zum Kreise derjenigen Meister, welche die Regeneration der deutschen Kunst sich zur Aufgabe machten; ihm genügte das Studium der Werke Rafael's, Correggio's, und anderer verwandten Geister. Er copirte auch mehrere Gemälde von Rafael, Albertinelli u. A. Lengerich blieb fortan der Richtung der römischen Schule treu, und schuf mehrere Werke, welche in jeder Hinsicht einen Künstler von hoher Begabung beurkunden. Zu seinen früheren Compositionen gehört die Kreuzabnehmung in der Jakobi-Kirche zu Stettin, welche er 1823 während seines zweiten Aufenthaltes in Rom gemalt hatte. Ein anderes Altarbild dieses Künstlers ist in der Kirche zu Köpnick, ein Geschenk des Prinzen Heinrich von Preussen 1839. Ein Jahr früher gab ihm der Kronprinz von Preussen den Auftrag, nach Caput I. des Evangelisten Johannes für die St. Johanniskirche in Stettin ein grosses

Altarwerk zu malen. Im Jahre 1834 wurde Lengerich Professor an der k. Akademie in Berlin, fand aber noch immerhin Musse zur Ausführung von Gemälden. Sie bestehen meistens in historischen Compositionen, wozu ihm die heilige Urkunde den Stoff lieferte. Auch einige Genre- und Architekturstücke findet man von ihm. Besonders zahlreich sind aber die Portraite, deren man bis 1846 auf den Berliner Kunstausstellungen sah. Auf vielen Gemälden dieses Meisters kommt das Monogramm vor, zuweilen kleiner als oben gegeben, und zwischen der Jahrzahl.

1619. **Joseph Heller,** Kunstliebhaber und Schriftsteller, welcher 1850 in Bamberg starb, bezeichnete die Kupferstiche und Zeichnungen seiner Sammlung mit einem Stempel in der gegebenen Form. Er ist auf der Rückseite aufgedruckt. Das Monogramm ist von einem Kreise umfangen. Seine Kupferstichsammlung ist jetzt Eigenthum der Stadt Bamberg. Besonders reich ist das Werk des A. Dürer. Ueber seine schriftstellerische Thätigkeit haben wir in der Einleitung zum ersten Bande der Monogrammisten gehandelt.

1620. **E. H. Wehnert,** Historienmaler, ein Deutscher von Geburt, zählt zur englischen Schule, und theilt, nur im minderen Grade, auch die Fehler und Uebertreibungen derselben. Einige seiner Bilder gehören der religiösen Richtung an, andere stellen Scenen aus dem Mittelalter vor, indem der Künstler auch das historische Genre pflegt. In dem Werke: *Folge von religiösen Darstellungen nach lebenden deutschen und ausländischen Malern. London 1849—1850,* ist eine von Wehnert gezeichnete Grablegung von M. Fanoli lithographirt, gr. qu. fol. Das Bild des Buchdruckers Caxton, welcher 1474 seinen ersten Druckbogen betrachtet, hat F. Bacon in schwarzer Manier gestochen, qu. roy. fol. Das Gemälde, im Besitze des Mr. J. Cropp, sah man 1855 auf der grossen Kunstausstellung in Paris.

Die Initialen seines Namens mit der Jahrzahl *1851* findet man auf einem schönen Holzschnitte in Illustrated London News 1857 No. 842. Dieses Blatt stellt einen Elfenbeinschnitzer in seiner Stube vor, wie er mit ausgebreiteten Armen vor dem von ihm geschnitzten, links auf einem Fasse stehenden Crucifixe in Staunen kniet. Oben schweben nämlich drei Engel herab, und beten den Gekreuzigten an. Der Künstler wählte den Stoff zu diesem schönen Gemälde aus dem Gedichte des Amerikaners Charles Boker: *The Ivory Carver*, betitelt. Die Initialen stehen im Holzschnitte links am Deckel der Mappe beim Fasse. Der Formschneider ist uns nicht bekannt. Ein von Wehnert illustrirtes Werk hat den Titel: *Brothers Grimm's Household Stories. Complete Edition in 2 Vols with 200 small, and 36 fullpage Illustrations by E. H. Wehnert. London 1853,* 8.

1621. **Joseph Otto Entres,** Bildhauer, geb. zu Fürth bei Nürnberg 1804, machte nach 1822 seine Studien an der Akademie in München, und schloss sich da an den in späterer Zeit so vielfach verkannten Professor Conrad Eberhard an, da die religiöse Richtung der plastischen Kunst den Meister wie den Schüler begeistert hatte. Wir haben darüber 1837 bereits im Künstler-Lexicon IV. S. 132 gesprochen, und es ist hier nur weiter zu bestätigen, dass Entres seiner Aufgabe vollkommen treu geblieben, und in seiner tiefen christlichen Anschauung zahlreiche Werke geliefert habe. Sie bestehen in Grabmonumenten romanischen und altdeutschen Styles mit analogen christlichen Figuren und Symbolen, grösseren und kleineren Figuren und Basreliefs in Marmor, Metall und Holz, sowie in

verschiedenen Arbeiten für Kirchen und Hauskapellen, gewöhnlich in gothischem Style. Entres pflegt seit Jahren die Holzsculptur mit Vorliebe, und daher ist die Anzahl seiner Altäre und Altärchen, seiner Statuen der Madonna, des Erlösers, verschiedener Heiligen u. s. w. sehr gross. Darunter sind viele Bildwerke, welche mit den schönsten und seelenvollsten Erzeugnissen der älteren christlichen Kunst verglichen werden können, sei es, dass sie in sinnig gewähltem Farbenschmucke, oder in natürlicher Farbe des Holzes erscheinen. Auf verschiedenen Werken dieses Künstlers aus Marmor, Metall und Holz ist das gegebene Monogramm in die Tiefe gravirt. Es kommt aber auch auf Zeichnungen vor, fast immer in gleicher Form. Wir entnahmen das Zeichen dem Blatte im Album des Königs Ludwig von Bayern, welches eine Scene aus dem Nibelungenlied vorstellt: *Wie die chunige slafen giengen.*

1622. **John Evelyn Esq.**, Zeichner und Radirer, geb. zu Wotton in Surrey den 31. Oktober 1620, gestorben den 27. Februar 1706. Einer der grössten Geister seiner Zeit, widmete er sich in seinen Jugendjahren fast ausschliesslich den zeichnenden Künsten, und kam auf den zu diesem Zwecke unternommenen Reisen mit Künstlern verschiedener Länder in Berührung. Während eines längeren Aufenthaltes in Paris stach er unter Leitung Nanteuil's mehrere Blätter, welche jetzt zu den Seltenheiten gehören. In England kam er mit W. Hollar in Berührung, welcher mit J. Evelyn die Landschaft Surrey durchwanderte, und viele Prospekte zeichnete, um sie in Kupfer zu stechen. Später schenkte ihm König Carl II. Aufmerksamkeit, und dadurch wurde er auch mit den angesehensten Personen des Hofes bekannt. Unter diesen ist Prinz Rupert von der Pfalz, welcher ihm das Geheimniss der Schabkunst anvertraute. Evelyn spricht sich darüber in folgendem seltenen Werke aus: *Sculptura or the history and art of chalcography, and engraving in copper; — — to wich is annexed a new manner of engraving or Mezzotinto communicated by His Highness Prince Rupert etc. London 1662*, 8. Evelyn zeichnete das Titelblatt, und A. Hertocks hat es gestochen. Man liest aber darauf nur: *J. E. inv. A. H. scu.* Ausserdem ist p. 121 ein anderer unbedeutender Kupferstich beigefügt, und p. 144—145 folgt ein Original-Schabblatt des Prinzen Rupert, der Kopf des Henkers aus dem Gemälde der Enthauptung des Johannes von Spagnoletto. Dieses Blatt fehlt gewöhnlich, da es die Sammler ihren Mappen einverleibten. Wir haben auf dieses Werk im Künstler-Lexicon IV. S. 166 aufmerksam gemacht, irriger Weise aber 144 Kupferstiche angegeben. Die zweite Ausgabe hat den Titel: *Sculptura; or the History and Art of Chalcography etc. London M. D. CC. LXIX.*, 8. In diesem Buche ist das Blatt des Prinzen Rupert durch eine Copie von Houston ersetzt, und das Werthvollste ist daher nur die Biographie des Künstlers. Merkwürdig sind auch die lange nach seinem Tode gedruckten Tagebücher: *Memoirs of John Evelyn comprising his diary from 1641 to 1705. London 1822, 4.; 1827*, 8.

Hier handelt es sich zunächst um das von R. Nanteuil gestochene Bildniss des J. Evelyn. Er ist in Oval vorgestellt, und am Vorhange steht: *Meliora retinete.* Dieses Blatt ist mit obigem Zeichen versehen. In dem Verzeichnisse der Blätter Nanteuil's von Florent le Comte ist dieses Bildniss betitelt: *Le petit milord anglais*, oder *Le portrait grec*, was Evelyn in seinem Handexemplare *„Impertinent mistake"* nennt. In der späteren Ausgabe der Sculptura ist eine radirte Copie. Unter *J. E.* kommen wir auf diesen Meister zurück.

1623. **Eduard Ihle**, Zeichner und Maler, machte seine Studien an der Akademie in München, und entwickelte ein bedeutendes Talent zur Composition. Er erfreute sich auch der speziellen Leitung des Professors M. v. Schwind, und dieser berühmte Künstler hatte auf seine Richtung grossen Einfluss. Ihle's Zeichnungen und Cartons sind sehr zahlreich, und immer geistreich durchgeführt. Dagegen blieb er in der Technik der Malerei zurück. Man darf ihn daher mit dem gleichnamigen Maler aus Cassel, welcher in Frankfurt thätig ist, nicht verwechseln. Die gegebenen Zeichen findet man auf Holzschnitten nach seinen Zeichnungen, zunächst in der bei Braun und Schneider zu München erschienenen Hauschronik *1853*, gr. 4. Ein Blatt mit dem ersten Zeichen stellt den nächtlichen Leichenzug des Hartreiter in der Luft vor. Das zweite Zeichen steht auf einem Bilderbogen aus demselben Verlage. Unter dem Monogramme sind die Buchstaben *B & S*, welche sich auf Braun und Schneider beziehen. Auf zahlreichen Holzschnitten in den fliegenden Blättern ist das Monogramm aus den Cursivbuchstaben *J E* gebildet, welches der Ordnung wegen unten folgt.

1624. **John Becket** oder **Bechet**, Kupferstecher in schwarzer Manier, stach auf etlichen Platten sein aus *J B* bestehendes Monogramm in der Art ein, dass man in verkehrter Lage *E J* lesen könnte. Wir kommen aber unter *J B* auf ihn zurück.

1625. **Elias Porzel** bediente sich gewöhnlich eines aus den römischen Buchstaben *E P.* gebildeten Monogrammes, das gegebene aber, welches ihm ebenfalls angehört, wird man eher für *E J* nehmen. Man findet es auf einem Holzschnitte, welcher eine Mutter vorstellt, wie sie den Knaben lesen lehrt. An der Wand des Zimmers hängt eine Tafel mit der Inschrift: *Neu - artiges Bilder - Büchlein den Kindern zur Lern - Lust mit schicklichen Reimen ausgezieret. Zu finden bey Joh. Andr. Endters Seel. Erben in Nürnberg.* Rechts unten am Boden ist das Zeichen des E. Porzel, und unter demselben steht der Buchstabe *S.*, welcher den Zeichner andeutet, entweder den J. J. von Sandrart, oder den Georg Strauch, welche beide für den Endter'schen Verlag arbeiteten. Uebrigens handelt es sich nur um eine freie Nachahmung des Stiches des Marc Anton oder eines seiner Schüler, B. No. 48. H. 5 Z. 6 L. Br. 3 Z. 4 L.

1626. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1740 in Regensburg thätig war. Das gegebene Zeichen steht auf einem Blatte, welches, angeblich nach A. Dürer, das Bildniss des ersten Regensburger Buchdruckers Jakob von Gouda vorstellt. Zu den Seiten desselben ist ein Chronostichon, unter dem Ovale mit dem Bildnisse steht der Name des J. von Gouda, und tiefer liest man auf dem Zettel des Lorbeerkranzes: *In memoriam tertii Jubilaei Tipographorum Ratisbonensium.* Unten in der Mitte steht: *Juxta Archetypum Alb. Dureri in Biblioth. Senat. Lips. asser. Anno 1502.* H. 3 Z. Br. 4 Z. Heller (Leben A. Dürer's II. 2. S. 905) beschreibt dieses Blatt ohne Angabe, dass es zu einem Buche gehöre: *Die so nöthig als nützliche Buchdruckerkunst*, welches 1740 bei Gelegenheit des dritten Jubiläums der Erfindung dieser Kunst erschien. Auf das genannte Werk deutet die Seitenzahl 55, welche Heller nicht angibt, so dass frühere Abdrücke vorhanden seyn könnten. Der Verfasser des Textes des Buches sagt auch, dass das Bildniss des Johann von Gouda und jenes des Johann Guttenberg in Regensburg mit einem zwei Bogen starken Gedichte von H. G. Zunckel erschienen sei. Guttenberg's Bildniss ist aber ebenfalls in dem

genannten Jubiläumsbericht. Heller könnte jedoch auch ein beschnittenes Exemplar vor sich gehabt haben, wo oben rechts in der Ecke die Seitenzahl *55* fehlte.

1627. Eduard Ihle, Zeichner und Maler aus München, ist oben No. 1623 bereits eingeführt, und daher bemerken wir hier nur noch, dass man diesen Zeichen auf zahlreichen Holzschnitten nach seinen Compositionen begegne, wie in den Jahrgängen der bei Braun und Schneider zu München erschienenen fliegenden Blätter, in der Leipziger illustrirten Zeitung, in L. Bechstein's deutschem Sagenbuch 1853, in H. Waldow's Original-Gelegenheitsdichter 1856, in dessen Festtagen des Lebens u. s. w. Ihle ist ein geistreicher und fruchtbarer Zeichner. Zu seinen Hauptwerken gehören die sieben Todsünden, in eben so vielen Blättern von 1859. Auf jedem spielt der Tod die Bedientenrolle. Diese originellen Compositionen würden sich zum Holzschnitte trefflich eignen. Sie kamen im Februar 1860 zur Verloosung des Kunstvereins in München.

1628. E. Jerrigh, Historien- und Bildnissmaler, nach C. v. Mander

E·I·

ein Wallone von Geburt, erstand seine Lehrzeit in Antwerpen, und verlebte den grössten Theil seines Lebens in Cöln. Der genannte Schriftsteller zählt ihn zu den trefflichen Portraitmalern, man findet aber auch geschichtliche Darstellungen von seiner Hand, welche sich durch Schönheit der Figuren, und durch eine zarte klare Färbung auszeichnen. Sie haben eine täuschende Aehnlichkeit mit den Bildern des Johann van Achen, und so mag es kommen, dass mehrere diesem Meister zugeschrieben werden. Im Museum zu Cöln ist ein Bild der Verkündigung Maria in halben Figuren, welches mit ***E. I.*** und der Jahrzahl ***1601*** bezeichnet ist. C. van Mander lässt ihn irrig 1574 sterben, indem er sagt, dass Johann van Achen diesen seinen Meister am Ende der sechsjährigen Lehrzeit durch den Tod verloren habe. J. v. Achen trat 1568 bei ihm ein.

1629. Egbert Jansz, ein um 1598 lebender Kupferstecher, soll

E. I.

nach Brulliot II. No. 703 durch diese Buchstaben seinen Namen angedeutet haben. Der genannte Schriftsteller beruft sich auf eine handschriftliche Notiz des Kunstsammlers J. Hazard, welcher vielleicht ein Gemälde des oben eingeführten Malers E. Jerrigh gesehen hatte. Dem E. Jansz schreibt Basan ein Blatt nach Josse van Winghen zu, welches die Gerechtigkeit, den Frieden und die Liebe mit dem gefesselten Mars vorstellt. Wir wissen nicht, ob es mit ***E. I.*** bezeichnet ist.

1630. Erich Jäger, Münzmeister in Zerbst von 1724—1725, zeich-

E. I.

nete Münzgepräge mit den Namensbuchstaben. Künstler scheint er nicht gewesen zu seyn.

1631. Unbekannter Maler, welcher gegen Ende des 17. Jahr-

E. J. Pinx.

hunderts in Frankreich gelebt haben könnte. In der ***Europe illustre. Paris 1755***, gr. 8, ist das Bildniss der Françoise Athenaise de Rechouart bezeichnet: ***E. J. Pinx. Aubert sc.*** Die dargestellte Dame starb 1707.

1632. Graf Erich Jörsen Dahlberg, k. schwedischer Feldmarschall

E. I. D. del.
E. I. D. B. Delin.

und General-Direktor der Festungen des Reiches, fertigte eine grosse Anzahl von Zeichnungen, welche Ansichten von Städten, Schlössern, Seehäfen u. s. w. enthalten. Von ihm ist ein grosser Theil der Zeichnungen

zur *Suecia antiqua et hodierna*, so wie zu S. Pufendorf's *Commentarius de Rebus Suecicis —. Ultrajecti 1603*, fol., und dessen *Sieben Büchern von den Thaten Carl Gustav's, Königs von Schweden. Nürnberg 1697*, fol. Auf mehreren Kupferstichen dieser Werke stehen die Initialen des Namens. Graf Dahlberg starb 1703.

1633. **Johannes Enschede**, berühmter Schriftgiesser in Harlem, bediente sich einer Adress- und Titelvignette, welche A. van der Laan 1741 gezeichnet hatte. Sie zeigt zwischen den sitzenden Figuren der Minerva und des Lorenz Coster ein rundes Schild, in welchem eine Buchdruckerei vorgestellt ist. Oben am Schilde ist das Wappen der Stadt Harlem, und über diesem schwebt Merkur. An Schnörkelverzierungen hängen Medaillons mit den Bildnissen des Cicero, Cato, Aristoteles, Luther, Calvin und Erasmus. Unten steht: LABORE ET DILIGENTIA. Das Namenszeichen Enschede's steht tiefer.

Im Jahre 1768 gab Enschede Schriftproben auf zwei Quartblättern heraus. Auf zwei anderen Quartblättern handelt er über die alten Druckereien des Jost Badius Ascensius, und des Theodor van Borne, und fügt zwei Copien von den Vignetten des letzteren bei, zugleich mit der Vignette des Badius, da diese offenbar von Th. van Borne copirt wurde. C. van Noorde hat 1788 das Atelier Enschede's gestochen, kl. fol.

1634. **Unbekannter Goldschmied**, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Nürnberg lebte. Herr J. A. Börner fand ein gestochenes Blatt, welches ein Laubornament mit einer gegen oben aufgebrochenen Knospe enthält. Höhe 2 Z. Br. 1 Z. 5 L. Platten dieser Art wurden in der Lade niedergelegt, da sie zur Probe im Graviren eingereicht werden mussten.

1635. **Engelhard Johann Krull**, Münzmeister in Cassel und in Braunschweig von 1738—1742, zeichnete *E. I. K.* und *E. K.*, immer nur auf Münzen.

E. I. K.

1636. **Johannes Evangelista Martinotti**, Maler von Casal-Monferato, Schüler des S. Rosa, malte Landschaften mit Figuren und Thieren, so wie Architekturbilder. Auf etlichen Gemälden kommen die Initialen des Namens vor. Starb 1694 im 60. Jahre.

E. I. M. *1658.*

1637. **J. P. Piwarski**, Kupferstecher und Lithograph zu Warschau, scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn. Seine Bildnisse von polnischen Künstlern in *Slownik malarzów polskich —, przez Edwarda Rastawieckiego*. 3 Voll. *Warszawa 1850 — 1857*, sind meisterhaft behandelt, und mit grosser Zartheit auf Stein gezeichnet. Es sind diess die Portraite der Maler Marcel de Bacciarelli, Szymon Czechowicz, Thomas Dolabella, W. Lesseur, Franz Lexyiki, Norblin, Joseph Franz Pitschman, Michael Plonski, Jan Rustem, Franz Smugliewicz, Michael Stichowicz, Zygnumt Vogel und Kaminierz Woyniakowski. Alle diese Blätter sind mit dem Namen bezeichnet; nur auf zwei Lithographien, auf jenen mit den Bildnissen der Maler Anton Brodowski, und Jan Bogumil Plersch, kommt das gegebene Monogramm vor. In der Behandlung gleichen sie den mit dem Namen bezeichneten Blättern, und somit wird das Zeichen dem J. P. Piwarski angehören. Neben ihm tritt aber auch Adolph Piwarsky als Kupferstecher und Lithograph auf.

1638. Jakob van Erdenborg, Maler und Zeichner, war um 1640 bis 1650 thätig. Er malte historische Vorstellungen und Landschaften mit mythologischer Staffage. Dann hinterliess der Künstler auch historische Zeichnungen, auf welchen das Monogramm vorkommt. Seinen Namen fanden wir auf einer Zeichnung in Kreide und Tusch, welche den Satyr vorstellt, wie er einer Nymphe den Fuss verbindet. Diese Composition ist in der Weise des C. Poelenburg behandelt.

1639. Unbekannter Zeichner, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Leipzig thätig war. Er fertigte die Zeichnungen zu den Kupferstichen in Meier's von Perleberg Römerin Lesbia. Leipzig *1690*, 8. Das Blatt mit obigem Zeichen stellt Catullus und Junius vor, wie sie im Walde einer Nymphe der Diana begegnen. Undeutlich ist dieses Monogramm auf dem Blatte, welches Valeria auf dem Scheiterhaufen vorstellt.

1640. Veit Stoss, auch **Eit, Fyt** oder **Fit Stvos, Stvosz** und **Stwosz,**

EIT STVOS
1292

Bildhauer und Kupferstecher von Krakau (?), behauptet im Künstler-Lexicon XVII. S. 423 ff. eine ausführliche Stelle, und weitere urkundliche Belege brachten wir im Kunstblatt 1847 No. 30 bei, so dass in diesen beiden Artikeln alles gesagt ist, was man jetzt nach dem Stande der neueren Quellenforschung über diesen Künstler weiss. Die von dem Historienmaler Alexander Lesser in Warschau uns mitgetheilte Inschrift findet man an dem aus röthlichem Marmor gefertigten Monumente des Königs Kasimir Jagelon in der Cathedrale zu Krakau. Wir hatten indessen schon früher Kunde davon, die Lesart EIT erregte uns aber ein Bedenken, indem eher FIT oder VEIT zu vermuthen war. Dem ist nicht so, und somit möge man dem Artikel im Künstler-Lexicon eine Correktur geben. Das darüber stehende Handzeichen, dessen sich der Künstler auch einzeln bediente, woran Brulliot I. No. 3270 zweifelte, kommt auch auf alten Kupferstichen zwischen den Buchstaben f S vor, und es spricht um so mehr für Veit Stoss, als man jetzt urkundlich weiss, dass der Künstler sich auch Fit und Fyt statt Veit genannt habe. Zur Zeit des A. v. Bartsch wurden diese Blätter einem Franz Stoss, dann auch einem Stolzius und Stoltzhirs zugeschrieben. Alle diese Namen sind aber aus der Luft gegriffen. Unter f S werden wir darauf zurückkommen.

1641. Eugen Joseph Verboeckhoven, Landschafts- und Thiermaler, geb. zu Warneton in West-Flandern den 8. Juni 1799, gehört zu den berühmtesten Künstlern seines Faches, und man kann ihn mit Recht den modernen P. Potter nennen. Wir haben ihm im Künstler-Lexicon XX. S. 80 einen ausführlichen Artikel gewidmet, und daher müssen wir uns hier kürzer fassen. Auch ein grosser Theil der von ihm radirten Blätter ist verzeichnet, so wie der von und nach Verboeckhoven lithographirten Vorstellungen. Ein zart radirtes Blatt mit obigen Buchstaben stellt einen nach rechts gekehrten Rehbock in einer öden Gegend vor. Rechts unten: *EJV 1828*. Höhe 2 Z. 3 L. Breite 2 Z. 10 L. Auf einigen anderen Radirungen sind die Initialen des Namens verkehrt gekommen, und somit findet der Künstler unter *VJE* eine zweite Stelle. Grösser sind diese Buchstaben auf lithographirten Blättern unter dem Titel: *Etudes de Paysages par E. Verboeckhoven.* 15 Blätter, theils mit *EJV 1831*, qu. fol.

1642. Unbekannter Zeichner und **Formschneider**, dessen Andenken an ein merkwürdiges, höchst seltenes xylographisches Werk sich knüpft. Es ist diess die *Ars Memorandi*, welche auf 15 Blättern Text aus den Evangelisten, und in eben so vielen Blättern die Symbole derselben und mneumonische Figuren enthält. Die Schrift ist auf eigene Platten geschnitten, nicht wie früher mit dem Bilde in Verbindung gebracht. Es sind zwei verschiedene Ausgaben bekannt, oder es ist doch wenigstens der Text des ersten Blattes zweimal geschnitten worden. Ein Facsimile dieses Blattes in der ersten Ausgabe gibt Heinecke in der Idée génerale &c. p. 396, und dann in seinen Nachrichten von Künstlern &c. II. S. 197. Es fehlt der später übliche Titel, so dass wir nur den Anfang des Textes geben: **Ars memorandi notabilis p | figuras ewangelistarum hic et | post descriptam** &c. Das entscheidende Merkmal der Editio princeps ist unten Zeile 17 und 18 in dem Satze: **Tolle grabactum tuum et ambula.** In der zweiten Ausgabe steht: **Tolle grabatū tuum tuum** &c. Ein Facsimile gibt Heller in der Geschichte der Holzschneidekunst zu S. 365, kl. fol.

Das erste der obigen Zeichen steht in dem gothischen Anfangsbuchstaben *V(icesimum)* auf Blatt No 8, doch nicht in allen vorhandenen Exemplaren. Unter den Xylographien der k. Hof- und Staats-Bibliothek zu München kommt das Zeichen nur in Xylogr. XI. vor, in den Ausgaben VIII., IX., X. und XII. fehlt es. Heller gibt das Monogramm verkehrt, nicht nach der von ihm beschriebenen zweiten Ausgabe der Ars memorandi, sondern nach einzelnen Blättern, welche er l. c. S. 43 beschreibt. Es sind Tafeln um den Ostersonntags-Buchstaben, die goldene Zahl &c. zu finden. Das Monogramm deutet wahrscheinlich den Namen des Zeichners und Formschneiders an. Jedenfalls hat er die grossen Buchstaben geschnitten, wenn nicht das ganze Werk.

Ueber dieses Xylographicum handeln Massmann im Serapeum 1841 No. 19 S. 301, und Sotzmann l. c. 1842 No. 13 S. 203. Imitationen der Holzschnitte sind im *Rationarium euangelistarum etc. Hagenoviae 1507, 1510, 1522* in 4; in *Memoriales evangelistarum figurae. Phorcae 1502, 1503, 1504* in 4; in *Argumenta singulorum capitum quatuor evangelistarum. Antverpiae 1533,* 4.

1643. Emil Friedrich Knecht, Bildhauer von Strassburg, stand unter Leitung des Malers Guérin, und wollte anfangs ebenfalls Maler werden. Seine Vorliebe zur Plastik erlangte aber bald das Uebergewicht, und Knecht gehört jetzt zu den vorzüglichsten Bildhauern in Holz. Seine Schnitzwerke sind von grosser Schönheit, sowohl die Figuren, als die Basreliefs und anderen Modelle. Auf der Londoner Industrie-Ausstellung sah man von ihm einen geschnitzten Weihwasser Kessel, welcher im Art Journal im Holzschnitte abgebildet ist. Auf diesem Blatte ist das obige Monogramm beigegeben, welches demnach auch auf den Schnitzwerken vorkommt.

1644. Eduard Kretzschmar, Maler und Formschneider, gehört mit Unzelmann aus Berlin zu denjenigen Künstlers seines Faches, welche um die Ausbildung der Xylographie die grössten Verdienste besitzen, und theils unerreichbare Werke lieferten. Wir haben schon im Artikel des Malers Adolph Menzel I. No. 939 darauf hingewiesen, da dieser Meister einen gewaltigen Impuls zum Aufschwunge der modernen deutschen Formschneidekunst gab, und sein Ziel zunächst durch Kretzschmar und Unzelmann erreichte. Unser Künstler gründete in Leipzig eine xylographische Anstalt, in welcher nach Bedarf gegen dreissig Formschneider thätig waren. Die Leipziger

illustrirte Zeitung ist in ihren Jahrgängen voll von Holzschnitten aus diesem Atelier. Man findet daher auf solchen häufig die Buchstaben *X. A.* v. *E. K.*, d. h. Xylographische Anstalt von E. Kretzschmar. Eigenhändige Arbeiten sind darunter nur im geringsten Theile zu vermuthen. Die von ihm selbst geschnittenen Platten tragen entweder den Namen des Künstlers, oder sie sind mit dem Monogramme bezeichnet. Noch öfter aber sind die Initialen *E. K.* und *E. Kr.* beigefügt. Wir bringen sie unten, machen aber hier auf die Werke aufmerksam, in welchen Blätter mit dem Monogramme und den Initialen vorkommen, damit der Artikel nicht zersplittert wird. Eine genaue Ausscheidung der Blätter wäre uns überhaupt nicht möglich, und es genügt zuletzt, die Werke mit Holzschnitten dieses berühmten Meisters anzudeuten. Er starb den 7. Juli 1858 in der Kraft der Jahre und seines Wirkens. In der Leipziger illustrirten Zeitung 1858 No. 787 ist Kretzschmar's Biographie, nebst dem in Holz geschnittenen Bildnisse desselben.

Das Nibelungenlied. Uebersetzt von G. O. Marbach. Mit Holzschnitten nach Originalzeichnungen von E. Bendemann und J. Hübner, jedes Blatt mit Bordüren. Leipzig, Wiegand *1840*, 4. In diesem Werke kommen Blätter mit dem Monogramme und den Initialen *E. K.* oder *E. Kr.* vor. Es enthält die ersten Abdrücke, da der Urtext des Liedes später erschien. Siegmund's Heimkehr nach J. Hübner, und der Kampf Dankwart's gegen die Heunen nach C. Stilke gehören zu den Meisterstücken des Künstlers.

Der Niebelunge-Lied. Abdruck der Handschrift des Baron Joseph von Lassberg. Denkmal zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst. Leipzig *1840*, roy. 4. Mit denselben Holzschnitten.

Die Bibel, oder die heilige Schrift des alten und neuen Testaments nach Dr. M. Luther's Uebersetzung. Stuttgart und München, J. G. Cotta 1850. Mit Holzschnitten nach G. Jäger, J. Schnorr, E. Steinle, A. Strähuber u. A. Die Mehrzahl der Holzschnitte ging indessen aus der Anstalt von Braun und Schneider in München hervor. Ein grosser schöner Holzschnitt mit dem Monogramme stellt die Abführung der Juden nach Babylon vor. Dieselben Holzschnitte enthält auch die katholische Uebersetzung von Dr. Allioli.

Tomáse Kempenského Ctwero kneh o Následowánj Krista. W. Lipsku 1843, kl. 8. Mit Holzschnitten nach Alexander Strähuber, grösstentheils von Kretzschmar's Hand.

Der Landprediger von Wakefield. Mit Illustrationen von L. Richter. Auf Blättern dieser Uebersetzung stehen die Buchstaben *E. K.*

Lieder und Fabeln für die Jugend. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von J. Kirchhoff in der xylographischen Anstalt von E. Kretzschmar. Leipzig *1845*, gr. 8.

H. C. Andersens gesammelte Mährchen. Mit 112 Illustrationen nach Zeichnungen von V. Pedersen, in Holz geschnitten von E. Kretzschmar. Leipzig *1849*, 8.

Sporschil's Geschichte des dreissigjährigen Krieges, mit 180 Illustrationen nach F. W. Pfeiffer; dann dessen deutsche Geschichte. Regensburg *1849* ff. Auf Blättern dieser Werke stehen die Buchstaben *E. K.* und *E. Kr.*

Die Völkerschlacht bei Leipzig. Nach den bessten Quellen bearbeitet von F. Sommer. Mit Holzschnitten nach J. Kirchhoff u. A. Leipzig *1847*, roy. 8.

Die Anatomie der Bewegungswerkzeuge, oder Knochen-, Bänder- und Muskellehre des Menschen von Dr. E. d' Alton. Mit 200 Abbildungen von E. Kretzschmar. Leipzig *1850*, roy. 8.

Holzschnitte berühmter Meister. Eine Auswahl von schönen, charakteristischen und seltenen Original-Formschnitten — —. In treuen Copien — — herausgegeben von R. Weigel. Leipzig 1851 ff., fol.

Von Kretzschmar befinden sich folgende Copien in diesem Werke:

Bildniss des Salomon de Bray, nach dem Schnitte von Dirk de Bray. Heft III.

Der leidende Heiland mit dem vor ihm knieenden Kriegsknechte. Titel zur grossen Passion von A. Dürer. Heft IV.

Erasmus von Rotterdam mit dem Terminus, nach dem Meisterwerke von Hans Holbein. Heft VI.

Aus König Friedrichs Zeit. Kriegs- und Friedenshelden, gezeichnet von Adolph Menzel, in Holz geschnitten von E. Kretzschmar. Berlin 1854 ff., gr. fol.

Gustav Adolph's Tod in der Schlacht bei Lützen. J. J. Kirchhoff del. Einer der grössten Holzschnitte, die je gemacht wurden, qu. roy. fol.

Johann, König von Sachsen, in ganzer Figur stehend. Nach F. Gonne, fol.

Johann Jakob Kirchhoff. A Huttula del. Tondruck, fol.

Ein deutscher Waldteich. Nach einer Zeichnung in Kohle von J. W. Schirmer in Helldunkel ausgeführt, qu. roy. fol.

1645. Ernst Kaiser, Landschaftsmaler, geb. zu Rain bei Donauwörth 1803, machte seine Studien an der k. Akademie in München, und wählte die Motive zu seinen zahlreichen Gemälden häufig im bayerischen Hochlande, in Tyrol und Salzburg Er liebte das saftige Grün der Wälder, den Duft der sonnigen Matten der Vorberge, die romantischen Gebirgsformen, den klaren Spiegel der Seen u. s. w., auf welchen in jenen Gegenden das Auge mit Vergnügen weilt. Auf mehreren Gemälden dieses geschätzten Künstlers findet man das eine oder das andere Monogramm. Auf lithographirten Blättern stehen die Initialen des Namens. Kaiser ist noch in München thätig.

1646. Eberhard Kieser, Kupferstecher, war um 1610 — 1630 in Frankfurt am Main thätig, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, welche nicht ohne Verdienst sind. Man findet deren im Krönungs-Diarium des Kaisers Mathias 1612, im Thesaurus Philo-Politicus, d. i. politisches Schatzkästlein des Daniel Meisner 1620 — 1630, in Jakob von Wallhausens romantischer Kriegskunst 1616 fol., sowie in dessen Ritterkunst von demselben Jahre, 8. Beide Werke sind zu Frankfurt am Main bei Paul Jacobi gedruckt. Auch in J. Franci hist. relationum Continuatio 1620 sind Kupferstiche von ihm. Ueberdiess stach der Künstler viele Bildnisse in der Weise des Sebastian Furk, meistens von Frankfurter Notabilitäten und Dunkelmännern. Mehrere Blätter sind mit dem Monogramme versehen, auf anderen stehen aber die Initialen des Namens. Sein Hauptwerk ist der in 60 Blättern bestehende Todtentanz unter dem Titel: *Todten Dantz | durch alle Stände | vnd Geschlecht der Menschen etc. Eberh. Kieser — — excudit.* Der Titel und der Text ist derselbe, wie im Todtentanz von Caspar Scheyt, die Bilder weichen aber ab. Kieser copirte die Allegorien auf den Tod von Heinrich Aldegrever von der Gegenseite, B. No. 135—142. Die übrigen Vorstellungen sind dem Todtentanz von H. Holbein entnommen. Die Blätter sind in 8 und 4, und mit Einfassungen von Blumen versehen. Die erste Ausgabe ist ohne Ort und Jahr, spätere Ausgaben sind von 1617, 1618 und 1623.

E. Kieser copirte auch etliche Blätter nach A. Dürer, auf welchen aber dessen Adresse vorkommt. Auf dem Blatte, welches eine Allegorie auf die Thorheit der Welt enthält, B. App. No. 33, steht: *Ekieser*

excud. 1617. Der Künstler zog die Buchstaben ***E K.*** öfter zusammen, und daher wurde er irrig auch Ekieser, statt E. Kieser genannt. Ein radirtes und sehr selten vorkommendes Blatt stellt den Einzug des Prinzen von England in Madrid vor 1623. Unten im Rande sind deutsche Verse, qu. fol. Auf drei anderen Blättern stellte er den Einzug und die Krönung des Königs Friedrich von Böhmen 1609 vor, qu. fol.

1647. Ernst Kuster, Zeichner und Maler in München, ist uns durch einige Holzschnitte bekannt. Das erste Zeichen findet man in den fliegenden Blättern 1858 No. 710. Es zeigt einen Nachtwächter mit der Laterne vor dem Wirthshause, welcher durch das Fenster die letzten Gäste beobachtet. Das zweite Zeichen kommt auf einem schönen Holzschnitte des Jahrganges 1857 der fliegenden Blätter No. 639 vor. Es ist diess eine romantische Vorstellung zu der Ballade: „Erinnerung an die Geliebte.“ Unten in der Waldpartie sitzt der Geliebte im mittelalterlichen Costüm, und betrachtet die letzten zwei Kreuzer seiner Börse. Oben ist das Brustbild der Geliebten, und unter diesem in einer von Aesten gebildeten Laube sind die beiden Liebenden in Umarmung. Ein als Heftumschlag vorkommendes Blatt stellt den Lombarden-König Autharis vor, wie er auf seinem Brautzuge nach Bayern die Axt in die Eiche haut, und dabei den Begleitern sich zu erkennen gibt. Rechts unten in der Ecke ist ein dem zweiten ähnliches Zeichen. Dieses Blatt ist flüchtiger behandelt, als die anderen. Man erkennt darin einen Schüler von Schwind oder Muttenthaler.

1648. Edward Kirkall, Kupferstecher und Formschneider, geboren zu Scheffield in Yorkshire gegen 1700, gravirte in E K, *E. K.* seiner früheren Zeit zu London Siegel, Stempel, Ornamente, und übernahm jede andere Arbeit, um sein Brod zu verdienen. In Druckwerken findet man auch Vignetten und Titelbilder in Holzschnitt, wie in einer lateinischen Ausgabe der Lustspiele des Terentius, London *1713.* Einige der von ihm geschnittenen Zierstöcke sind mit ***E. K.*** bezeichnet. In seiner späteren Zeit lieferte er grosse Blätter nach Rafael, P. del Vaga, G. Romano, M. Conca, P. Farinati, Palma vecchio, J. van Huysum u. A. Kirkall wendete dabei ein Verfahren an, welches von jenem der früheren Formschneider abweicht. Er radirte auf einer Kupferplatte die Umrisse, und überarbeitete dann eine zweite Platte mit dem Schaber oder in Mezzotinto. Einige Blätter sind von zwei solchen Platten gedruckt, und man muss sie zu den Erzeugnissen der Schabmanier zählen, obgleich die früheren Meister die Nadelarbeit nie in dem Grade vorherrschen liessen. Das grosse Blatt mit der Bekehrung des hl. Paulus nach Jakob Palma von 1723 macht diese Manier anschaulich. Zuweilen druckte er eine mit dem Schaber bearbeitete Platte in Bister ab, und ging mit einer Holzplatte darüber, welche in brauner Farbe die Lichter gab. Das grosse Bildniss des Christopher Wren in einem verzierten Medaillon ist auf solche Weise behandelt. Andere Blätter haben das Ansehen von Clair-obscurs von mehreren Platten. Die erste radirte er, die zweite war in Schabmanier behandelt, und zu den Halbtinten wendete er eine oder mehrere Holzplatten an. Als Helldunkel von mehreren Platten erscheint der heil. Hieronymus nach P. Farinati, die Ehebrecherin vor Christus nach G. Romano, die Verkündigung Mariä nach M. Conca u. s. w. Der Holzschnitt ist bei Kirkall gewöhnlich untergeordnet, indem seine Blätter das Ansehen von imitirten Zeichnungen haben. Auf wenigen stehen die Initialen ***E K.***

1649. Eduard Kretzschmar, Maler und Formschneider von Leipzig, ist oben unter dem Monogramme *E K.* No. 1644 eingeführt, und wir haben auch bereits auf die Holzschnitte hingewiesen, auf welchen die Initialen des Namens vorkommen. Wir verweisen daher auf den obigen Artikel, um Wiederholungen zu vermeiden, da das Verzeichniss seiner Werke gegeben ist.

E. K., EK., EK. EKr Sc.

1650. E. Kracke, Formschneider in Hamburg, ist uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er arbeitet für den Buchhandel. Die gegebenen Initialen findet man auf einem Blatte in folgender Schrift: *Mayer muss reisen. Humorist-satyrische Reise-Abenteuer eines Berliners. Mit Illustrationen von D. Peters. Hamburg 1853*, 8.

EK

1651. Eberhard Kieser, Kupferstecher von Frankfurt, ist unter dem Monogramme *E K.* No. 1646 eingeführt, und wir bemerken daher hier nur, dass auf Blättern dieses Meisters auch die Initialen des Namens vorkommen. Es ist besonders eine Sammlung von Stichen mit Reiterbildern von Kaisern, Churfürsten und anderen hohen Herren zu nennen, über welche wir unter den Initialen *D M. C. B.* gesprochen haben. Diese Initialen beziehen sich auf Daniel Meisner von Commothau in Böhmen, den gekrönten Dichter, welcher Verse dazu machte.

E K. / *E K exc.* / *E. Kies. ex.*

1652. *Stempelschneider* und *Münzmeister*, welche Gepräge mit *E. K.* bezeichneten, wie Schlickeysen (Abkürzungen auf Münzen &c. S. 97) behauptet.

E. K.

Engelbert Kettler, Münzmeister in Osnabrück 1631 — 1637, dann in Münster 1638 — 1656.

Engelhard Johann Krull, Münzmeister in Cassel und in Braunschweig (nicht in Frankfurt) von 1738 — 1750. Er trat 1738 in Cassel als Stempelschneider auf, und bekleidete von 1742 — 1750 die Stelle eines Münzmeisters in Braunschweig. Auf einigen Geprägen stehen die Iuitialen *E. I. K*, auf anderen *E K.* Letztere Buchstaben stehen auf dem Dukaten, welchen die Stadt Frankfurt auf die Krönnng des Kaisers Carl VII. 1742 prägen liess. In Frankfurt lebte der Künstler nicht, wie Schlickeysen behauptet.

Ernst Kleinstuber, Münzmeister in Gotha von 1828 — 1838. Starb 1845.

1653. Ernst Kaiser, Landschaftsmaler in München, ist oben unter dem Monogramme *E K.* No. 1645 eingeführt. Die Initialen des Namens kommen unsers Wissens nicht auf Gemälden vor, sondern nur auf grossen lithographirten Blättern mit Naturstudien zum Gebrauche beim Zeichnungsunterrichte.

E K

1654. Stempel eines Goldschmiedes, welcher um den Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. In der kgl. Kunstkammer zu Berlin ist eine grosse ovale Tischplatte, welche aus starkem vergoldeten Silberblech gearbeitet, in der Mitte nach Art einer Schüssel vertieft, und mit verschiedenen grossen und kleineren Hautreliefs von Elfenbein geschmückt ist. Am Rande befinden sich zwischen sechs kleineren ornamentistischen Stücken, welche je zwei Zeichen des Thierkreises mit Genien enthalten, sechs grössere figurenreiche Darstellungen aus der Geschichte des Moses, 7¼ Z. breit und 4½ Z. hoch. In der Mitte ist ein noch reicheres Hautrelief, welches das Wunder der ehernen Schlange vorstellt. Br. 10¼ Z. H. 6¾ Z. Die Arbeit dieser Stücke ist im Ganzen sehr sauber, und es fehlt nicht an edlen, und

auch naiven Motiven. Einige Darstellungen sind sogar vortrefflich zu nennen. Die Silberstempel der Platten zeigen theils die Buchstaben *I E K*, theils sind sie wie oben geformt. F. Kugler (die k. Kunstkammer in Berlin S. 215) beschreibt die erwähnte Platte genau, hat aber für den Meister keinen Namen. Es ist diess höchst wahrscheinlich der Goldschmied Johannes Körver oder Korver aus Braunschweig, welcher die silbernen Reliefs des Altares in der Marienkirche zu Rügenwalde fertigte. Er zeichnete da *I. K. F.* und *I. Kor. F.* Die Buchstaben *I E K.* könnten daher *Johann Evangelist Korver* bedeuten. Ueber den erwähnten Altar handelt Kugler in der Pommer'schen Kunstgeschichte S. 241 ff. Körver starb zu Stettin 1607.

1655. Hendrick Oldelandt, Zeichner, und wahrscheinlich auch Maler, wird in den bisherigen Künstlerverzeichnissen vergebens gesucht. In der k. Sammlung zu Dresden befindet sich aber eine Zeichnung mit dem Monogramme, dem Namen und dem Datum *24 decē 1642*. Füssly sen. erwähnt eines Heinrich Oldelon, welcher nach Jacques Bunel u. s. w. gestochen hat. Dieser Künstler wird mit H. Oldelandt wohl nicht Eine Person seyn. Der Zeit nach stehen sie sich aber nahe.

1656. E. Lens soll der Träger dieses Zeichens heissen. Wir kennen nur den Schwarzkunststecher Bernhard Lens und seinen gleichnamigen Sohn, dann einen neueren Meister, den Andreas Lens, welcher 1761 den von den Nymphen umgebenen Silen nach J. Jordaens, und ein Blatt mit Heiligen nach eigener Erfindung radirt hat. Ein E. Lens wird aber hie und da in Catalogen erwähnt. Man schreibt ihm ein Bildniss der Herzogin de la Vallière zu, welches mit *E L. fecit* bezeichnet seyn soll. Ob diese Buchstaben neben einander stehen, oder ob sie verschlungen sind, wissen wir nicht. Das obige Zeichen findet man auf einem Schabblatte mit der Büste eines bejahrten Mannes im Pelzkleide und mit einer Art Turban auf dem Kopfe. Er ist in ¾ Ansicht nach links gerichtet, und oben links steht das Zeichen. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 10 L. Brulliot I. No. 1789a schreibt dieses Blatt dem B. Lens sen. zu.

1657. Ernst Lotichius, Maler von Wiesbaden, begann seine Studien auf der Akademie in Düsseldorf, und machte sich da durch Genrebilder bekannt. Von 1841 an übte er aber seine Kunst in München, wo man im Lokale des Kunstvereins verschiedene Gemälde von seiner Hand sah, meistens Landschaften mit jagdbaren Thieren. Auf einigen Bildern kommt das Monogramm vor.

1658. Rudolph Lehmann, Historien und Genremaler, geboren zu Ottensen bei Hamburg 1819, genoss den Unterricht seines Bruders Heinrich, und begab sich 1837 zur weiteren Ausbildung nach München. Er widmete sich da der Historienmalerei, setzte dann seine Studien in Rom fort, und zeichnete sich besonders im historischen Genre aus. Im Jahre 1842 liess sich der Künstler in Paris nieder. Obige Zeichen findet man auf zwei Holzschnitten aus einer Folge von 24 Blättern zur Illustration der Taschenausgabe von Schiller's Werken, welche 1839 bei J. G. Cotta erschienen. Das eine Blatt, zur Geschichte des Abfalls der Niederlande, ist von Andrew, Best und Leloir, das andere, das Mädchen aus der Fremde, von Lacoste in Paris geschnitten, aber beide Zeichnungen sind ins Französische übersetzt. Auch auf anderen Zeichnungen soll ein aus den Buchstaben *L E.* bestehendes Monogramm vorkommen.

1659. Emile Loubon, Genre- und Landschaftsmaler in Paris, wurde um 1814 geboren, und mit grossem Talente begabt, behauptete er schon 1836 eine ehrenvolle Stelle. Seine Gemälde sind zahlreich, und bestehen meistens in Ansichten von interessanten Gegenden Frankreichs mit Architektur, Figuren und Thieren. Er lieferte auch Zeichnungen zur Illustration durch den Holzschnitt. Blätter dieser Art, theils mit dem Monogramme, theils mit den Initialen *E L* bezeichnet, sind in dem Werke: *Les Français peints par eux-mêmes etc. Paris 1844.* In diesem Werke sind aber auch Blätter nach Eugène Lami, welcher sich ebenfalls der Initialen *E L.* bediente.

In der Zeitschrift „*L' Artiste*" sind radirte Blätter von Loubon, deren wir nach ihren Titeln aufzählen:

1) *Les Bergers émigrans, 1841,* qu. fol.
2) *Le Dejeuner,* fol.
3) *Souvenir de Camargue,* qu. 4.
4) *Le Garde-chasse.* Aus Le Globe, fol.
5) *Bords de l' Arc, Provence.* Radirt von L. Marvy nach Loubon, qu. fol.

1660. Unbekannter Kupferstecher, von dessen Existenz Brulliot I. No. 1789b. Nachricht gibt. Letzterer fand das gegebene Zeichen auf einem Kupferstiche, welcher ein nach links gerichtetes Weib vorstellt, wie es dem links stehenden Manne eine Schale reicht. Dieser Mann trägt einen niederen mit einer Feder gezierten Hut, und das Costüm ist jenes, welches in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Holland üblich war. Den Grund bildet eine Landschaft, und rechts vorn reicht ein grosser Baum mit den Aesten in den oberen Plattenrand. An diesem Baume ist das Monogramm mit dem in denselben gesteckten Messer. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. Nach Brulliot's Versicherung erinnert dieses Blatt an die Stiche des Lukas van Leyden, und er glaubt nicht zu irren, wenn er es dem ihm unbekannten Meister mit dem über einander hängenden *CC* bei Bartsch IX. p. 44 zuschreiben wollte. Dieser Meister *CC* ist unser Claude Corneille von Lyon I. No. 2365, dessen Name Brulliot und Bartsch unbekannt war. Seine Blätter sind grösstentheils ziemlich flüchtig behandelt, und offenbaren mehr die Hand eines Malers, als jene eines Kupferstechers von Profession. Wenn nun das fragliche Blatt mit obigem Zeichen in der Weise des L. van Leyden gestochen ist, so bleibt es zweifelhaft, ob Claude Corneille dasselbe gefertiget hat. Brulliot vermuthet im Monogramme *CCL*, so dass diese Buchstaben allerdings auf C. Corneille von Lyon gedeutet werden könnten. Letzterer lässt indessen hinsichtlich der zwei *C* in der Regel keinen Zweifel, in dem von Brulliot beigebrachten Zeichen lassen sich aber, wenn es genau gegeben ist, eher die Buchstaben *E L,* als *CCL* erkennen.

1661. Edwin Landseer, Thiermaler und Radirer, geb. zu London 1798, gehört zu den ausgezeichnetsten Künstlern seines Faches, nicht nur in England, sondern auch auf dem europäischen Continent. Seine Werke zählen in den englischen Gallerien zu den modernen Glanzpunkten, und nur wenige werden die Grenzen Grossbrittaniens überschritten haben. Landseer beschränkte sich aber nicht allein auf die thierische Welt. Er malte auch Scenen aus dem Volksleben, Landschaften, Jagden, Blumen, Früchte und Still-

leben verschiedener Art, nur fehlt es nie an Thieren, besonders Hunden, welche in ihren Raçen nicht charakteristischer und meisterhafter gegeben werden können, als es Landseer gethan hat. Es ist auffallend, dass er auf der grossen Kunstausstellung in Paris 1855 durch kein Gemälde, sondern nur durch Kupferstiche von Thomas Landseer und Ch. Lewis vertreten war. Wir fügen hier ein Verzeichniss der von ihm selbst radirten, und von anderen gestochenen Blätter bei, da sie grossentheils nach seinen Hauptwerken gefertiget sind.

Zuerst machen wir auf die eigenhändigen Radirungen des Meisters aufmerksam. Sie erschienen nach und nach, und zwar von 1822 an. Auf diesen meisterhaften Blättern verschiedenen Formates kommen die Zeichen der ersten Reihe vor, doch in verschiedenen Stellungen, und auch noch etwas abweichend. Es ist meistens die Jahrzahl beigefügt, wie 1822, 1823, 1824, 1826, 1829. Die früheren Abdrücke sind ausser England sehr selten. Im Jahre 1848 erschien bei E. Gambart et Comp. in London ein Heft von 17 Blättern in neuen Drucken, fol. Sie stellen meistens Hunde vor. Darunter ist auch ein Jagdkalender mit zwölf kleinen Abtheilungen, in welchen jagdbare Thiere in den verschiedenen Perioden des Jahres vorgestellt sind.

Wir geben hier nur die Titel an, wie sie auf Blättern der Gesammtausgabe vorkommen: 1) *Return from Deer Stalking.* 2) *Woodburn-Abbey Game Cards.* 3) *Landscape.* 4) *The Sweeps.* 5) *The Frog.* 6) *Low Life.* 7) *The Travellers Rest.* 8) *The Mountain Torrent.* 9) *The Wachthound.* 10) *The four Dogheads.* 11) *The Donkeis.* 12) *The Ladies Pets.* 13) *The Beggar.* 14) *The Warren.* 15) *The Eagle* 16) *The Highland Shepherds Dog* 17) Der Titel lautet: *Etchings by Edwin Landseer. London,* s. a. Abdrücke auf chinesisches Papier sind bei Weigel auf 48 Thaler gewerthet. Es kommen auch Exemplare auf weisses Papier vor.

Die Buchstaben der zweiten Reihe, meistens mit der Jahrzahl *1837,* kommen auf sechs Blättern mit Facsimiles von Handzeichnungen vor, welche Charles Lewis geätzt hat. Diese Folge erschien zu London unter dem Titel: *The mothers* Die Blätter stellen Hausthiere mit ihren Jungen vor. Daraus geht hervor, dass Landseer auch Zeichnungen mit *E L,* oder mit einem aus diesen Buchstaben bestehendem Monogramme bezeichnet hat. Ob das Zeichen auch auf Gemälden vorkomme, wissen wir nicht, es wird aber der Fall seyn. Aus folgendem chronologischen Verzeichnisse erkennt man die weitere Thätigkeit dieses Künstlers.

Finden's Gallery of the Graces, a series of Portrait illustrations of the most distinguished Poets of Great-Britain, engraved from paintings by Chalon, Landseer etc. Mit 36 Stahlstichen. *London 1832, 1834,* roy. 8.

Portraits of the principal female characters, from original paintings by Chalon, Landseer etc., in the Waverley Novels. Mit 40 Stahlstichen. *London 1833,* roy. 8.

Landscape, Portrait and historical Illustrations of the poetical works of Sir W. Scott, from drawings by Calcott, Chalon, Landseer etc. Mit 40 Stahlstichen. *London 1833,* roy. 8.

Chiens du mont Saint-Bernard — —. In sechs von Marin Lavigne lithographirten Blättern nach Landseer, R. Fleury, E. Odier &c., gr. qu. fol.

The Seven Ages of Shakespeare illustrated. Mit trefflichen Holzschnitten nach Zeichnungen von E. Landseer &c. *London 1840,* roy. 4.

Jack in office. From a Picture in the possession of John Sheepshanks 1834. Gestochen von B. P. Gibbon, gr. qu. fol.

The two dogs. Gestochen von B. P. Gibbon, mit Dedication des Malers an den Herzog von Bedford *1827,* gr. qu. fol.

A Fireside Party. Hunde, gest. von Gibbon, mit Dedication an den Archdeacon Cambridge *1831,* gr. qu. fol.

Bolton Abbey in the olden time. Reiches und berühmtes Bild in der Sammlung des Herzogs von Devonshire. Gestochen von Thomas Landseer *1837*, qu. imp. fol.

The sleeping bloodhound. Gest. von Th. Landseer *1837*, qu. roy. fol.

Suspense. Ein Hund, gest. von Gibbon *1837*, das Gegenstück zu obigem Blatte.

The Interior of a Highlander's house. Gest. von W. Finden, für E. et W. Finden's Royal Gallery of British Art. II. Heft. *London 1838*, roy. fol.

Die Försterfamilie. Lith. von E. Weixelgärtner, qu. fol.

Return from Hawking. Rückkehr von der Falkenjagd. Mit der Dedication: *To the Lord Egerton this Engraving from the Original Picture of E. Landseer is dedicated 1840.* Gest. von S. Cousins, qu. imp. fol.

Die Rückkehr von der Falkenjagd, das obige Bild bei Lord Egerton, nach Cousins' Mezzotintoblatt von C. Mittag lithographirt, qu. roy. fol.

Deer Stalkers. Gest. von W. Finden, für dessen Royal Gallery of British art. VI. Heft. London *1840*, roy. fol.

The Shoeing. Gest. von Ch. Lewis, qu. roy. fol.

The Highlander. Gest. von B. C. Gibbon nach dem Gemälde in der Gallerie des Mr. Shepshanks, qu. roy. fol.

The Retreever, ein stehender Hund. Gest. von C. G. Lewis, qu. fol.

Alpine Mastiffs. Hunde vom St. Gotthard, welche Reisende retten. Gest. von J. Landseer, qu. roy. fol.

Rat catching. Drei Hunde, welche Ratten jagen. Gestochen von J. Landseer, roy. qu. fol.

Dignity and Impudence. Zwei Hunde. Gest. von Thomas Landseer, gr. imp. fol.

Odin. Grosser Hundskopf, gest. von Th. Landseer, roy. qu. fol.

The Sanctuary. Gest. von C. G. Lewis, gr. qu. fol.

Ein neufundländer Hund, auf der Spitze eines schmalen Hafendammes liegend. Gest. von Th. Landseer, gr. qu. fol.

Die Falkenjagd, gest. von C. G. Lewis, gr. qu. fol.

Der König des Thales, gest. von Th. Landseer, gr. fol.

Die Passage der Damhirsche, gest. von Th. Landseer, gr. qu. fol.

Die Nacht, gest. von Th. Landseer, gr. fol.

Der Morgen, gest. von Th. Landseer, gr. fol.

Folge von sechs Blättern: 1) Jagdhund und Wildente. 2) Jagdhund und Hase. 3) Jagdhund und Schnepfe. 4) Jagdhund und Fasan. 5) Jagdhund und Rebhuhn. 6) Jagdhund und Auerhahn. Lithographirt von R. Hoffman in Wien, kl. fol.

1662. Lorenz Clasen, Historien- und Genremaler, geb. zu Düsseldorf 1813, gehört zu den tüchtigsten Meistern der Schule der genannten Stadt. Seine Werke sind zahlreich, theils in Kirchen, theils in Privatsammlungen aufbewahrt. Die gegebenen Buchstaben findet man auf Holzschnitten im ersten und zweiten Bande der Düsseldorfer Monatsblätter. Man wird nicht *L C* lesen, da der erste Buchstabe eher einem Cursiv *E* gleicht. In dem Werke: *Lieder und Bilder. Zweiter Band. Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler I. Band. Düsseldorf, J. Buddeus 1843*, ist ein radirtes Blatt von ihm zum Gedichte: Das Himmelsmahl von G. Görres, gr. 4.

Sein Bruder Carl Clasen übt die gleiche Kunst. Im zweiten Bande des genannten Werkes ist eine Radirung von dessen Hand. Auch im Düsseldorfer Künstler-Album 1851 und 1852 sind Beiträge von Carl Clasen.

1663. Erasmus Loy, Formschneider in Regensburg, war um 1560 bis 1570 thätig. Er scheint zur Classe der Modelschneider gehört zu haben, als welcher er vom Rathe der Stadt auf Verfertigung von „Kunst-Flattenpapier" patentisirt war. Er nennt sich nämlich in einer Eingabe an den Magistrat selbst: *Fertiger von Kunst- und Flattenpapier*, Niemand gab aber bisher eine nähere Anzeige über die derartigen Produkte des Meisters. In letzter Zeit kamen uns Blätter zu Gesicht, welche von bedeutend hoch geschnittenen Holzplatten gezogen sind, da wie bei den mit dem Reiber gedruckten alten Holzschnitten die Formen durchschlagen, so dass man auf der Rückseite dieselben erhaben gepresst sieht. Auf einem dieser Blätter ist von gleichzeitiger Hand, oder von Loy selbst geschrieben: *Erasmus Loyen Probacion auf dij Eingebone priffylegung*. Der Künstler suchte nämlich um ein kaiserliches Privilegium nach, welches er auch erhielt, da auf allen uns vorliegenden Blättern durch einen Holzstempel aufgedruckt zu lesen ist: *Mit Ko; Kay: vnd Khu: May: etc. Freyhait: Nit Nachzudrucken.* Diese Holzschnitte sind sehr interessant, da sie den Künstler von einer vortheilhaften Seite kennen lehren. Sie stellen verschiedene Gebäude alten Styles vor, alle mit Rundbogen, Säulen und Pfeilern, an die sogenannte toskanische Ordnung der späteren klassischen Schule Italiens erinnernd. Es lagen uns sieben Blätter mit Gebäuden vor, darunter zwei in gr. fol. Die anderen sind in kl. fol. gedruckt. Die architektonischen Formen sind sehr gut gezeichnet, und beurkunden auch einen in der Perspektive erfahrnen Künstler. Sie gehören unstreitig zu den ersten Versuchen im Farbendrucke. Die Lichtseiten gibt das weisse Papier, und weiter sind die Gebäude mit ziegelrother und schwarzer Farbe überdruckt. Der gewürfelte Boden ist ebenfalls theils weiss und roth, theils schwarz und roth bedruckt. Durch diese Methode lösen sich die Gebäude vom weissen Papiergrunde sehr gut ab. Ein anderes Blatt des E. Loy kommt offenbar von einer Platte, welche zum Tapetendruck bestimmt war. Es enthält vier lange Reihen von Schweifwerk im Renaissance-Styl mit Köpfen, Figuren, Thieren und Laubwerk. Der Grund ist roth gedruckt, die Verzierungen braungelb und die Lichter sind weiss in Papierfarbe. Dass es sich um Tapeten handle, beweiset auch ein weiteres Blatt in qu. fol. Es enthält zwei Borduren, welche auseinander geschnitten wurden. Diese 5 Z. 5 L. hohen Borduren zeigen grotteske, in Laubwerk ausgehende Figuren, wie sie mit einer Hand das Blattwerk erfassen, mit der anderen ein Medaillon stützen. In diesen Medaillons sind antike Kaiserbüsten, und auch weibliche Brustbilder dargestellt. Die Borduren haben überhaupt einen antiken Charakter, und sind auf ähnliche Weise farbig gedruckt, wie das Tapetenstück. Einige dieser Holzschnitte tragen die oben gegebenen Initialen, theils farbig auf weissem, theils weiss auf farbigem Grunde. Von einer Supplik des Künstlers an den Rath von Regensburg, Kunst- und Flattenpapier in den Handel bringen zu dürfen, spricht auch Heller in der Geschichte der Holzschneidekunst S. 126, er wusste aber nicht, welche Gattung von Papier darunter zu verstehen sei. Heller behauptet nur, dass E. Loy in Helldunkel gearbeitet habe, es scheint ihm aber kein Blatt desselben zu Gesicht gekommen zu seyn. Von Clair-obscurs in der Weise eines Hugo da Carpi, Andrea Andreani u. s. w. ist keine Rede. Loy geht im Farbendrucke allen anderen bekannten Künstlern dieser Categorie voran. Er war nach unserer Ansicht ein kaiserlich privilegirter Tapeten-Fabrikant, und die Blätter, welche uns vorlagen, scheinen die Proben gewesen zu seyn, die er dem Rathe der Stadt vorlegte, um ihm Kenntniss von seinem k. k. Privilegium zu geben.

1664. Ercole Lelli, Maler, Wachsbossirer, Kupferstecher und Medailleur, geb. zu Bologna 1702, gest. 1766. Zum Büchsenmacher bestimmt, machte er im Zeichnen und Graviren solche Fortschritte, dass man ihm bald eine streng künstlerische Richtung gab. Sein Hauptfach war aber die Anatomie. Er fertigte Wachspräparate zum Unterrichte, und für das Institut in Bologna eine anatomische Figur zu gleichem Zwecke. Eine zweite Statue dieser Art wurde selbst in auswärtigen Kunstschulen als Canon angenommen. Malpé II. p. 22 sagt, dass Lelli in Kupfer gestochene anatomische Abbildungen mit *E. L.* bezeichnet habe. Diess müssten nun die fünf radirten Kupfertafeln folgenden Werkes seyn: *Anatomia esterna del Corpo umano per uso de' Pittori e Scultori, delineata ed incisa da Ercole Lelli con la denotazione delle Parti tratta da' Manoscritti del medesimo.* S. l. et a., fol. E. Lelli stach auch Bildnisse, darunter jenes des Gio. Pietro Cavazzoni Zanotti, für dessen *Storia dell' Academia Clementina di Bologna 1739,* 4. Auch einige historische Blätter, Thesen, Wappen, Cartouchen &c. hatte er in Kupfer gestochen. Auf solchen Blättern sollen ebenfalls die Initialen des Namens vorkommen. Auch auf Medaillen findet man sie, wie Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 98 behauptet.

E. L. | E. L. *f.*

1665. E. Lens, Maler und Kupferstecher, fand oben unter dem Monogramme *E L.* No. 1656 eine Stelle, und mit Bezugnahme auf dieselbe bemerken wir hier nur, dass man ihm ein Schabblatt mit dem Bildnisse der Herzogin de la Vallière zuschreibe. Es soll *E L. fecit* bezeichnet seyn.

E. L. fecit.

1666. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche Gepräge *E L.* zeichneten.

E. L. **Edward Lee**, Erzbischof von York, war unter König Heinrich VIII. Aufseher der Münze. Auf Münzen dieses Königs deuten die Buchstaben *E L.* auf ihn, wie Schlickeysen S. 98 angibt.

Girolamo Lucenti, Bildhauer und Medailleur in Rom um 1670 bis 1677. Papst Clemens X. erhob ihn in den Ritterstand, und daher bedeuten die Buchstaben *E L.* auf Medaillen *Eques Lucenti.* Schön ist die Medaille mit dem Bildnisse dieses Papstes auf die Eröffnung der heil. Pforte 1675. Auf der Rückseite einer anderen Portraitmedaille desselben ist die Fusswaschung des Herrn vorgestellt.

Ercole Lelli, Wachsbossirer, Kupferstecher und Medailleur, geboren zu Bologna 1702, gest. 1766. Er soll nach Schlickeysen Münzen oder Medaillen mit *E. L.* bezeichnet haben. Wir haben ihm oben No. 1664 eine ausführliche Stelle eingeräumt.

1667. Louis Eugène Lami, Genre- und Schlachtenmaler, geb. zu Paris um 1801, begann seine Studien unter Leitung des Baron Gros, und fand dann an Horace Vernet einen weiteren Lehrer, welcher seine Vorliebe für die Schlachtenmalerei nährte. Man findet bedeutende Bilder dieser Art, und zu den früheren gehört die Schlacht von Puerto Miravete in Spanien. In der Gallerie zu Versailles sind ebenfalls zwei seiner früheren Werke, die Schlacht von Hondschoote, und jene von Watignies 1793, gest. von Thomas und Aubert. Im Auftrage des Kaisers Napoleon III. malte er die Schlacht an der Alma, welche 1855 die Eposition universelle zierte. Viele kleine Schlachtbilder, Vorstellungen aus dem Mittelalter, Pferde und Jagdstücke &c., sowie Aquarellen verschiedener Art gingen in den Privatbesitz über. Auf Zeichnungen und Holzschnitten nach solchen kommen die Initialen des Namens vor. Man muss aber einige auf Rechnung

E. L | E L | E. L.

des Emile Loubon setzen, dessen aus *E L.* bestehendes Monogramm No. 1659 gegeben ist. Blätter nach Zeichnungen von Lami findet man in der illustrirten Ausgabe der Geschichte des Napoleon, der Romane von W. Scott, des Gil-Blas, des Don Quixotte &c. Holzschnitte und Radirungen nach Lami's Zeichnungen sind in den ***Fables, Anecdotes et Contes par Charles Dessains. Paris 1850***, gr. 8. Andere Holzschnitte nach demselben enthält das Werk: ***Tableau de Paris, par Edmond Texier. 2 Tomes. Paris 1853***, roy. 4.

1668. Unbekannter Zeichner oder **Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Brulliot II. No. 710 schreibt ihm eine Folge von 51 Blättern mit Emblemen zu, welche im Rande durch lateinische und deutsche Verse erklärt sind, qu. 8. Diese Blätter gehören in Meissner's ***Sciographia Cosmica. New Stätt und Emblematabuch —. Nürnberg bey Paul Fürst 1638***, 4. Brulliot gibt die Buchstaben *E L* ungefähr in der Form unserer dritten Initialen. Diese und die anderen Buchstaben stehen auch auf einer Anzahl von Städteansichten in dem bezeichneten Werke.

Dann findet man die Initialen *E L* auf zwei radirten Blättern, welche einem anderen Meister angehören. Das eine enthält die Büste eines Mannes, welcher die Pfeife in der Krämpe des Hutes trägt, das andere ebenfalls einen Mannskopf mit Brillen.

1669. John Evelyn ist oben unter dem Monogramme *E I* No. 1622 eingeführt, und es ist daher hinsichtlich seiner Stellung bereits das Nothwendige gesagt. Wir haben auch bemerkt, dass ihm der Prinz Rupert von der Pfalz das Geheimniss der Schabmanier anvertraut habe. Graf Leon de Laborde (Hist. de la gravure en manière noire p. 272) schreibt ihm daher ein mit den Buchstaben *E L* bezeichnetes Blatt in schwarzer Manier zu, doch nur muthmasslich, da ausser dem Prinzen in England kein Künstler nachzuweisen ist, welcher 1672 die Schabkunst geübt hat. Dieses Blatt stellt die Büste einer Frau im faltenreichen Costüme eines religiösen Ordens vor, ganz von vorn gesehen. Der Titel lautet: ***A. Lady abess. E.*** Im Grunde stehen die gegebenen Buchstaben, und darunter: ***Delineavit 1672*** (oder vielleicht 1678). Höhe 4 Z. 8 L. Breite 5 Z. 5 L. Mr. de Laborde fügte eine Copie im Steindruck bei, und bemerkt, dass das Original bei künstlerischem Gefühle eine unbehülfliche Hand beurkunde. Jedenfalls handelt es sich um einen Versuch in schwarzer Manier, welcher aber nicht ganz gelang, obgleich Evelyn die Radirnadel zu handhaben wusste. Die Manipulation mit dem Schaber oder der Wiege ging jedoch nicht nach seinem Willen, wenn nämlich Evelyn wirklich Versuche in Schabmanier gemacht hat. Seinem Buche über die Kupferstecherkunst fügte er bekanntlich Abdrücke einer Platte des Prinzen Rupert bei.

1670. Eugène Laville, Zeichner und Maler zu Paris, wurde um 1812 geboren, und entwickelte in kurzer Zeit ein glückliches Talent zur Composition, sowohl auf dem Gebiete des italienischen und französischen Mittelalters, als auf jenem des werktäglichen Verkehrs aus der Zeit Ludwig XIV. und des modernen Lebens. Er fertigte eine grosse Anzahl von Zeichnungen und Gemälden, deren viele mit den Initialen des Namens versehen sind, besonders die leichteren Entwürfe mit der Feder und in Kreide. In der illustrirten Ausgabe der ***Contes et Nouvelles de La Fontaine. Paris 1838***, roy. 8, sind Holzschnitte nach seinen Zeichnungen. Andere Blätter dieser Art findet man in der reich aus-

gestateten Miniaturausgabe von ***Paul et Virginie, par Bernardin de Saint-Pierre. Paris, A. Masson fils 1838.*** Grössere Holzschnitte nach Zeichnungen von Laville und anderen Meistern sind in der illustrirten Ausgabe der ***Contes de Boccace*** (***Décameron***). ***Paris 1846,*** gr. 8. Dann trug er auch zur Illustration der Tagspresse bei. Im Journal amusant von 1856 und 1857 sind grosse Original-Lithographien von seiner Hand. In Kreidemanier behandelt stellen sie Genrebilder und Landschaften mit Staffage vor. Auf solchen Blättern stehen die Initialen des Namens, breit mit der Kreide eingezeichnet. Auf dem grossen Blatte vom 27. Juli 1857 sind zwei Lithographien nach Gemälden: eine Spinnstube, ***La Veillée en Alsace,*** und ein Zug nach der Kirche mit dem Täufling, ***Un Baptême en Alsace,*** fol.

1671. *Elfrate P.* steht auf einem Kupferstiche von F. van Steen, welcher die Madonna mit dem Kinde auf dem linken Arme vorstellt, halbe Figur in Profil, 8. Das Gemälde befand sich in der Gallerie zu Brüssel, deren Bestandtheile nach Wien kamen. Es wird dem Fra Bartolomeo di San Marco zugeschrieben, über welchen wir im ersten Bande No. 1686 gehandelt haben. Der genannte Maler wurde auch ***Il Frate*** genannt, und auf dem Kupferstiche steht irrig ***Elfrate.***

1672. **Elisabeta Sirani**, geb. zu Bologna 1638, gest. 1665, hatte als Malerin verdienten Ruf. Hier handelt es sich aber nur um eine Zeichnung, welche Lorenzo Loli radirt hat.
Elis. Sir. In.
Dieses Blatt stellt die halbe Figur der Madonna vor, wie sie das vor ihr sitzende Jesuskind anbetet. Oben bemerkt man drei Cherubimköpfe. Unten links steht: ***Elis. Sir. In.***, rechts: ***L. Lot. f.*** Höhe 6 Z. 6 L. Breite 5 Z. Beschrieben von Bartsch XIX. p. 151.

1673. *Elisabeth 1732.* / *Elisabeth 1805.* Unter diesem Namen führen wir drei Prinzessinen ein, welche radirte Blätter hinterlassen haben. Die ältere ist die Herzogin Elisabetha Christina von Braunschweig-Lüneburg, die Gemahlin des Königs Friedrich des Grossen von Preussen. Sie radirte eine Dorfansicht mit zwei Figuren nach Abraham Bloemaert: ***Elisabeth 1732,*** qu. 8. Die Erzherzogin Elisabeth von Oesterreich radirte ebenfalls eine kleine Landschaft, in welcher eine Bäuerin vorkommt: ***Elisabeth Arcisa Austria del. et exc. anno 1759,*** 8. Die dritte Prinzessin ist die Herzogin Elisabeth Amalia von Bayern, Fürstin von Wagram. Sie radirte etliche Landschaften. Eine solche nach A. Waterloo ist bezeichnet: ***Elisabeth 1805,*** qu. 4.

1674. **Elias Widemann** oder **Widtmann**, Kupferstecher von Augsburg, arbeitete von 1640 — 1660 in Wien, Prag, Olmütz und Pressburg. Er stach meistens Bildnisse, deren einige die Abbreviatur des Namens haben. Auf anderen Blättern steht ***E. W.***
Eli. Wid. / *El. Wi.*

1675. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Nürnberg lebte. Wir kennen eine Folge von 7 Blättern unter dem Titel: ***Der Für-nehm | sten Göttlich. | Tugenden | Bildnüsse. Joh. Chr. Weigel exc.*** H. 2 Z. 4 L. Br. 1 Z. 9 L. Diese Blätter sind wahrscheinlich nach Abraham Bosse copirt, da sie in der Stichweise an ihn erinnern. Der Copist deutete durch die gegebenen Buchstaben seinen Namen an.
El. S. / *Eli: Sch:*

1676. Ernst Ludwig Sigmund Lauer hatte in Nürnberg das Privilegium, Rechenpfennige zu machen. Auf solchen kommen
E. L. S. L.
Portraitköpfe vor, und die zahlreichsten waren jene mit dem Bildnisse des Königs Ludwig XVI. Man liest auf diesen Geprägen *L.*, *L. S. L.* und *E. L. S. L.*

1677. Martin Erhardt, Goldschmied von Augsburg, soll der Träger dieses Zeichens seyn. Ein Künstler dieses Namens lebte wenigstens in der genannten Stadt. In dem alten Handwerksbuche, welches Thomas Burgkmair anlegte, und von anderen fortgesetzt wurde, ist sein Tod unter dem Jahre 1531 angezeigt. Das gegebene Zeichen, welches durch die Boraxbüchse auf einen Goldschmied deutet, steht auf einer in Kupfer gestochenen gegenseitigen Copie des Blattes von A. Dürer, welches Bartsch No. 29 beschreibt. Es stellt Maria und Anna vor, erstere links vom Rücken gesehen, und Anna rechts, wie sie die Hand auf das Haupt des Jesuskindes legt. Dieses hält mit beiden Händen eine Birne, und oben in der Mitte erscheint Gott Vater mit dem hl. Geiste in einer Glorie. Das Monogramm ist rechts unten. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 6 L. Dieses Blatt ist selten. Heller scheint es nicht gesehen zu haben, da er das Monogramm mangelhaft gibt.

1678. Unbekannter Formschneider, welcher um 1550—1570 thätig war. Sein Zeichen findet man auf kleinen biblischen Blättern, aber nur in Polen, so dass der Künstler in Crakau gelebt haben könnte. Indessen wurden auch mehrere illustrirte Werke, sowohl Bibeln, als Andachtsbücher und Chroniken im Auslande gedruckt, und daher ging die ganze Auflage mit den Platten nach Polen. Vor mehreren Jahren fand man in einer Vorrathskammer der Universität zu Crakau eine Menge von Holzstöcken auf, welche in die Zeit des Königs Sigmund I. († 1548) und des Königs Sigmund August († 1572) fallen. Der Universitätsbibliothekar Muczkowski liess 1849 solche Platten abdrucken, und No. 290 kommt ein Blatt unsers Meisters vor. Dieses Holzschnittwerk ist selten, da nur eine geringe Auflage veranstaltet wurde. Wir haben nur durch den Historienmaler Alexander Lesser in Warschau Kunde davon.

Bartsch und Brulliot kennen das obige Zeichen nicht, ersterer macht aber P. gr. IX. p. 565 auf ein grosses Formschnittwerk in acht Blättern aufmerksam, welches die Niederlage des Holofernes vorstellt, und mit einem ähnlichen Monogramme, aber in entgegengesetzter Richtung bezeichnet ist, so dass wir unter *M E.* darauf zurückkommen.

1679. Emile Montigneul und **Jean Louis Ernest Meissonier** müssen sich in diese Zeichen theilen, da sie auf Holzschnitten in verschiedenen illustrirten Werken vorkommen, welche alle in den beiden letzten Decennien zu Paris erschienen. E. Montigneul ist Formschneider von Profession, aber zugleich ein so tüchtiger Zeichner, dass er auch nach Sckizzen ein Bild im Schnitte ordnet. Er lieferte Stöcke nach Gavarni, Bellel, Dauzats, Marvy, Freeman &c. für das Werk: *Les Français peints par eux-mêmes 1844*, für die *Physiologie du Bourgeois*, für die *Expedition de M. le Duc d' Orleans aux Portes-de-Fer. Paris 1847* &c. Die Blätter Montigneul's haben das erste Zeichen, welches mit geringer Abweichung immer kräftig eingeschnitten ist. Die beiden anderen Monogramme beziehen sich auf Blättern in *Les Français peints par eux-mêmes* auf E. Meissonier, welcher aber nur Zeichnungen geliefert hat. In *Notre Dame de Paris par V. Hugo. Nouvelle Edition*

illustrée de gravures sur acier et sur bois. Paris 1844, roy. 8, sind ebenfalls Abbildungen nach Meissonier's Zeichnungen. Andere Holzschnitte in den genannten Werken sind mit den Initialen *E M.* bezeichnet.

J. L. E. Meissonier von Lyon, Schüler des Malers L. Cogniet, gewann auf jeder Kunstausstellung eine Ehrenmedaille, und seit 1846 ist er auch mit dem Orden der Ehrenlegion geziert. Seine Werke gehören dem Genre an, erreichen aber als solche nicht selten einen historischen Charakter. Die Bilder sind gewöhnlich klein, an Kunst aber kommen sie grossen Meisterwerken gleich. In dem Buche von Anatole de la Forge: *La Peinture contemporaine en France. Paris 1856,* 8, ist ausführlich über ihn gehandelt.

1680. **Emanuel Meurant** oder **Murant**, Landschafts- und Architekturmaler, geboren zu Antwerpen 1622, gestorben 1700. Schüler von Ph. Wouverman, unternahm er Reisen nach Frankreich, und liess sich zuletzt in Leeuwarden nieder. Er malte Landschaften mit ländlichen Figuren und Thieren, Ansichten von Schlössern, Landhäusern, Dörfern, Stadttheilen &c., immer mit entsprechender Staffage. Diese Bilder sind sehr fleissig vollendet und von reizender Färbung. Auf einigen Gemälden stehen die Initialen *E M.*, auf anderen der Name. Letzterer wechselt in der Orthographie. Auf einer Landschaft mit Ruinen und Figuren in J. van der Heyden's Manier las einer unserer Berichtgeber *E. Meurant*, auf einer Gebirgslandschaft mit Reisenden und Pferden, welche bis 1851 in der Sammlung des Staatsrathes von Kirschbaum in München sich befand, steht: *Emanuel Murant pinx.* Brulliot II. No. 712 nennt ihn auch *E. Meuron.*

E M.

1681. **Etienne Martelange**, Jesuit und Architekt in Lyon um 1628, soll nach Brulliot II. No. 712 architektonische Zeichnungen mit den Initialen des Namens signirt haben. Der genannte Schriftsteller beruft sich auf eine handschriftliche Notiz des bekannten Kunstsammlers J. Hazard.

E M.

1682. **Unbekannter Glasmaler**, welcher um 1590—1600 in der Schweiz thätig war. Im Kloster Rathhausen waren mehrere Wappen und andere gemalte Scheiben, auf welchen die Buchstaben *E M.* vorkommen. Diese Malereien wurden verschleppt.

E. M.

1683. **Ernest Meissonier** und **Emile Montigneul**, ersterer als Zeichner und Maler, letzterer als Formschneider, sind oben unter dem Monogramme *E M.* No. 1679 eingeführt, und wir haben auch bereits bemerkt, dass die Initialen des Namens auf Holzschnitten vorkommen. Diese Blätter gehören grösstentheils dem E. Montigneul an, jene aber in der illustrirten Ausgabe von *Paul et Virginie, par Bernardin de Saint-Pierre. Paris 1838,* sind nach Meissonier's Zeichnungen geschnitten. Auf dem Blatte mit der inneren Ansicht der Kirche in Bethlehem sind die Buchstaben *E M* durch Punkte getrennt. Der Künstler betheiligte sich auch an der *Gallerie de Portraits gravés sur acier pour Paul et Virginie et la chaumière Indienne. Paris 1837.* In den letzteren Jahren widmete Meissonier der Illustration keine Zeit mehr, da er als Maler mit jedem Bilde einen neuen Triumph feierte.

E M

E M·

1684. **Zeichen der Münze in Jekatarinburg**. Man findet diese Buchstaben auf russischen Münzen von 1763 an, wie Schlickeysen, Abkürzungen &c. S. 98 behauptet.

E. M.

1685. **Unbekannter Maler**, welcher um 1750 in Paris lebte. In *L'Europe illustre. Paris 1755,* 4, ist das von Aubert gestochene Bildniss des Herzogs Galeazzo Visconti von

E. M. Pinx.

Mailand mit *E. M.* bezeichnet. Das Portrait ist einem Medaillon entnommen, und somit ist der Meister *E. M.* nur als Copist zu betrachten. Der Stecher hatte wahrscheinlich eine farbige Vorlage.

1686. **Edme Moreau**, Kupferstecher von Rheims, war um 1616 bis 1640 in Paris thätig. Nach Brulliot II. No. 712 findet man die Initialen des Namens auf keinen Blättern im *Officium Beatae Mariae. Musseponti 1617*, 16. Sie sind schwarz und trocken behandelt. Wir wissen von kleinen Stichen in: *Les Roses de l' amour céléste par de Rosieres de Chaudeney, 1619*, dann von sieben Vignetten nach Baussonet für: *Dessin de l' histoire de Rheims par Bergier 1635*. Ein anderer Moreau, oder derselbe, gab 1633 Schriftmuster heraus.

E M. sculp.

1687. **Eduard Merk**, Genremaler, geb. zu München 1816, ist durch Genrebilder bekannt, welche aber meistens mit dem Namen bezeichnet sind. Wir haben 1840 im Künstler-Lexicon IX. S. 150 seiner erwähnt, und bemerken daher hier nur, dass der Künstler noch gegenwärtig in voller Thätigkeit ist.

1688. **Maria Anna, Erzherzogin von Oesterreich** (1743 — 1789), hatte ein glückliches Talent zur Kunst, und zählte auch zu den Ehrenmitgliedern der kaiserlichen Akademie in Wien. Sie malte Landschaften, Genrebilder und Stillleben. Ihre Radirungen liefen nach und nach auf eine Folge von 16 Blättern heran, welche meistens mit dem Namen und den Jahrzahlen von 1769 — 1772 versehen sind. Sie bestehen in Landschaften mit Figuren, Marinen, Interionen mit Figuren und Thieren, Figurenstudien, Stillleben u. s. w., 8, 4, kl. fol. In ganzer Folge kommen diese Radirungen in qu. fol. vor. Ein Blatt mit obigen Initialen gehört zu den Landschaften. Rechts neben zwei Pappelbäumen bemerkt man ein Haus, und links im Wasser zwei Kähne mit drei Männern. Unten in Mitte des Randes steht: *E. M. A. f.*, gr. 8. Auf anderen Blättern dieser Erzherzogin findet man den Cursivbuchstaben *A*. Bd. I. No. 83. Sie zeichnete aber auch *M. A. f.*

E·M·A·f.

1689. **Petrus a Merica**, genannt Merecynus, Miricenys und Myricinis, fand im ersten Bande unter *A M E P.* No. 959 eine ausführliche Stelle, und daher enthalten wir uns jeder weiteren Erklärung. Das gegebene Zeichen erscheint hier verkehrt, und kommt in dieser Richtung selten vor. Wir finden es auf einem grossen Kupferstiche mit dem von dem Kreuze abgenommenen Heilande, wie ihn seine Freunde beweinen. Dieses Blatt hat die Adresse des Hieronymus Cock, wie ein zweites, welches den Herodes vorstellt, wie er den Befehl zur Enthauptung des Täufers Johannes gibt. Die Composition ist von Andrea del Sarto. Am Sockel des Thrones bemerkt man das Zeichen, aber ohne Punkte, qu. fol. Im ersten, sehr seltenen Drucke ist der Fussboden nicht angedeutet. Näheres über diesen Meister siehe an der angezeigten Stelle des ersten Bandes.

1690. **Louis Edwarmay**, Zeichner und Maler zu Paris, ist uns seit 1840 bekannt. Man findet historische Bilder von ihm, dann auch Landschaften, architektonische Ansichten u. s. w. Ob er sich auf Gemälden des gegebenen Zeichens bediente, wissen wir nicht, es kommt aber auf Holzschnitten vor in dem Werke: *Le Moyen Age et la Renaissance. — Publié sous la direction de M. Paul Lacroix. Paris 1848* ff., gr. 4. Im dritten Bande sind altfranzösische Costümbilder nach seinen Zeichnungen. Er entnahm sie Glasgemälden.

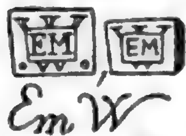
1691. Bartolome Estéban Murillo ist im ersten Bande No. 1967 EMB. eingeführt, und wir haben auch auf dieses von Heller (Monogrammen-Lexicon S. 118) beigebrachte Zeichen aufmerksam gemacht. Es kann in dieser verkehrten Richtung nur auf einem Kupferstiche oder einer Lithographie vorkommen, wenn das Bild von der Gegenseite copirt ist, oder der Zeichner das Monogramm nicht der Lage getreu gegeben hat. Wir kennen indessen kein Blatt dieser Art.

1692. Unbekannter Kupferstecher, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Deutschland gelebt haben dürfte. Brulliot I. No. 883 EMB kennt eine Folge von Blättern mit den Aposteln, deren mit dem gegebenen Zeichen versehen sind, 8.

1693. Maria Clara Eimmartin, eine im Zeichnen, Malen und Radiren geübte, in der Mathematik und Astronomie erfahrne Künstlerin, wurde 1676 zu Nürnberg geboren, wo ihr Vater Georg Chr. Eimmart jun. seinen Ruf gegründet hatte. Sie bezeichnete in der hier angegebenen Weise das erste Blatt einer Folge von Radirungen, welche weibliche Statuen vorstellen.

Dieses Blatt enthält auch den Titel: STATVARVM MVLEBRIVM ex ANTIQVITATE *collectarum* ICONES. Die Figuren haben keine Hintergründe, und sind auf Platten ungleicher Grösse radirt. Die kleinste ist 4 Z. 6 L., die grösste 5 Z. 4 L. hoch. Die Breite beträgt 3 Z. 4 — 5 L. Die Folge besteht wenigstens aus 12 Blättern, welche rechts unten mit römischen Zahlen versehen sind. Im Machwerk herrscht einige Aehnlichkeit mit den Blättern ihres Vaters, das besste Blatt ist aber jenes mit dem Namenszeichen, in welchem vielleicht der Vater nachgeholfen hat.

1694. Emile Wattier, Zeichner und Maler, geb. zu Paris 1801, machte unter Leitung des Baron Gros ernste historische Studien, widmete aber seine Kräfte nicht ausschliesslich der Geschichtsmalerei, sondern zog auch das Genre und die Landschaft in seinen Kreis.



Viele Bilder sind im Style des A. Watteau und F. Boucher gehalten, so dass er nicht selten das Prädikat des modernen Watteau erhielt. Wattier lieferte aber auch viele Zeichnungen zur Illustration durch den Holzschnitt, häufig mit historischen und biblischen Vorstellungen. Auf Blättern dieser Art findet man das Zeichen des Künstlers, wie in dem Werke: *Le Livre des Saintes. Paris 1834*, und in Abklatschen *Leipzig, A. Peeters 1835*, gr. 8. Die Bilder, welche theils älteren deutschen und italienischen Compositionen entnommen sind, erscheinen in Einfassungen von Arabesken mit Figuren, und machen einen Theil der Illustrationen eines Bibelwerkes aus, welches 1836 ebenfalls in Abklatschen mit deutschem Text bei Baumgärtner in Leipzig erschien. Andere Holzschnitte nach Zeichnungen Wattier's sind in *La nouvelle Heloise par J. J. Rousseau. Paris 1846*, in *Fables, Anecdotes et Contes par Ch. Dessains Paris 1850*, in *Les Français sous Louis XIV. et Louis XV.* u. s. w. In der Zeitschrift *L' Artiste* sind radirte und in Kreidemanier ausgeführte Blätter von seiner Hand. Wir haben deren im Künstler-Lexicon aufgezählt, und wissen nicht, ob auf solchen das Monogramm vorkomme.

1695. Edward Matthew Ward, Zeichner und Maler in London, geboren 1816, behauptet im Künstler-Lexicon XXI. S. 125 E.M.W. eine ehrenvolle Stelle. Er malt historische Darstellungen und Genrebilder, welche sich eines grossen Beifalls erfreuen. Ob sich

auf einem derselben die Initialen des Namens finden, wissen wir nicht, sie kommen aber auf Holzschnitten nach seinen Zeichnungen vor, und zwar in S. C. Hall's *Book of british Ballads. London 1842*, gr. 8.

1696. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. In der reichen Sammlung des Herrn H. W. Schmidt in München sind zwei Gemälde, welche als Gegenstücke zu betrachten sind. Das eine stellt einen alten Mann mit seinem Weibe, das andere einen Pfeifer vor.

E. M. W. *fecit 1705.*

1697. Eugen Napoleon Neureuther, Maler und Radirer, geb. zu München 1806, gründete schon vor vielen Jahren seinen Ruf auf einem Gebiete, welches der Phantasie den weitesten Spielraum gestattet. Wir haben ihm schon 1841 im Künstler-Lexicon X. S. 207 einen ausführlichen Artikel gewidmet, und darin ist auch der grösste Theil seiner Werke namhaft gemacht. Neureuther ist einer der ersten Meister, welche im leichten Spiele der Phantasie die Arabeske behandelten, die Formen der Pflanzen- und Thierwelt verbanden, und menschliche Gestalten und Gruppen in geistreicher Weise damit verwebten. Märchen, Legenden, Romanzen und Balladen wurden unter seinen Händen zum lebendigen Bilde, und er selbst erscheint als Schöpfer in der erdichteten Thier- und Pflanzenwelt, welcher sich menschenähnliche Wesen anschlossen. Viele solche reizende Bilder sind in Aquarellen vorhanden, andere in einfarbigen Zeichnungen, und zur Verbreitung im weiteren Kreise dienten ihm die Radirnadel und die Lithographie. Gemälde in Oel sind in geringer Anzahl vorhanden, aber auch diese gehören zu den schönsten und geistreichsten Erzeugnissen ihrer Art. Anfangs zeichnete und malte der Künstler Landschaften, auf welchen zuweilen das letzte Monogramm rechts unten vorkommt. Auch das an dieses sich anschliessende Zeichen findet man auf Blättern mit Compositionen nach Romanzen und Gedichten von Goethe, und anderen fröhlichen Liedern. Goethe zollte Neureuther's Zeichnungen den grössten Beifall, und daher wählte der Künstler die Feder, um sie auf Stein zu vervielfältigen. Es erschienen von 1829—1840 fünf Hefte unter dem Titel: *Randzeichnungen zu Goethe's Balladen und Romanzen*, gr. fol. Derselben romantischen Richtung gehören auch die *Randzeichnungen zu den Dichtungen der deutschen Classiker* an. Zwei Theile in sechs Heften. *München 1832—35*, 4. Auch diese Compositionen sind von Neureuther selbst auf Stein gezeichnet, welchen er aber später zur Führung seiner malerischen Nadel mit Kupfer und Stahl vertauschte. Andere Bilder dieses Künstlers sind durch den Holzschnitt bekannt: *Der Cid. Nach spanischen Romanzen besungen durch J. G. von Herder.* Illustrirt durch siebenzig englische Holzschnitte (von Thompson, C. Grave, E. Branston, Orrin Shmith u. A.) *Stuttgart 1839*, roy. 8. Weitere Holzschnitte nach Zeichnungen von Neureuther sind in: *Götz von Berlichingen. Ein Schauspiel von Goethe. Stuttgart 1845*, roy. 8. Auf mehreren Lithographien und Holzschnitten, so wie auf späteren Aquarellen und Zeichnungen kommt das Monogramm, zuweilen auch grösser und mit geringer Abweichung vor. Noch öfter findet man es aber auf Radirungen, welche zu den schönsten Erzeugnissen dieser Art gehören. Wir geben in chronologischer Ordnung ein kurzes Verzeichniss derselben, da jenes im Künstler-Lexicon nicht vollständig ist. Von 1847—1856 war Neureuther artistischer Vorstand der k. Porzellan-Manufaktur in München, und desswegen erlitten seine gewohnten Bestrebungen in dieser Periode einige Unterbrechung. Daraus erklärt sich die Lücke im Verzeichnisse der Blätter. Schliesslich bemerken wir nur

noch, dass Neureuther auch Gemälde, Zeichnungen und Radirungen mit den Initialen *E. N.* bezeichnet habe, welche unten ihre Stelle finden. Wir zählen aber die Blätter mit denselben hier auf, um den Zusammenhang nicht zu unterbrechen.

1) Das Oktoberfest in München. Humoristische Arabeske, 4.

2) Das Dornröschen, Märchen von Grimm. Componirt und auf Stahl radirt von E. Neureuther. Hauptblatt des Meisters, Geschenk des Kunstvereins in München 1836, roy. fol.

3) Kupferplatte und Scheidewasser. Humoristische Arabeske, für das *Album deutscher Künstler in Original-Radirungen. Düsseldorf, J. Buddeus 1839*, qu. fol. Es kommen auch einzelne Aezdrücke vor.

4 — 7. Radirungen von Eugen Neureuther. Erstes Heft in vier Blättern. München 1839, fol.

4) Bauernregel von Uhland.

5) Der wilde Jäger von Bürger.

6) Heute roth, morgen todt.

7) Tyroler Kirchweih, und Künstlerzug No. I.

Diese beiden Darstellungen haben farbige Einfassungen.

8) Erinnerung an die Villa Milz in Rom, nach der Aquarellzeichnung von 1839, qu. fol.

9) Scenen aus dem Carneval. Ein Maler mit wüstem Kopfe sitzt an seiner Staffelei, und vor seiner Phantasie zieht ein wildes Heer vorüber, 1840, qu. fol.

10) Das Leben unsers Heilandes Jesu Christi. Tableau auf Stahl radirt, roy. fol.

11) Der Maskenzug von Künstlern und Kunstfreunden Münchens im Carneval 1840, gr. roy. fol.

12 — 13. Radirungen des Münchner Radirklubs. München 1844, kl. qu. fol.

12) Das Titelblatt. Ein Christbaum, von welchem Zweige mit Knospen ausgehen. Aus letzteren kommen die Portraite von Künstlern hervor. Oben steht: *Radirungen von*, unten: *1843*. Mit dem Monogramme ohne Jahrzahl in der zweiten Reihe der gegebenen Facsimiles.

13) Sprichwort, in bildlicher Ausführung mit Text.

14) Verleihung des Künstler-Wappens an Albrecht Dürer durch Kaiser Maximilian I. Mit reichen und sinnigen Randbildern. Für den Albrecht-Dürer-Verein zu Nürnberg 1843/44, imp. fol.

15) Das Waldfräulein von Zedlitz. Tableau mit Arabesken und Scenen von Neureuther gezeichnet und radirt. Für den Münchner Kunstverein 1845, und im Drucke weniger gelungenes Gegenstück zum Dornröschen, imp. fol.

16) Ein Tafelaufsatz von kunstvoller Arbeit, 1845 für den Kronprinzen Maximilian von Bayern ausgeführt, fol.

17) Ein lesendes Mädchen. Kleines Blatt mit den Initialen *E. N.* Andere kleine Radirungen des Künstlers sind mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1845* bezeichnet.

18) Zwei Blätter mit Bildern zu F. v. Kobell's Gedichten. Nebst 2 Blättern mit Text. München 1847, gr. fol.

19) Die Pfarrers-Tochter von Taubenhain nach Bürger's Gedicht. Nebst 2 Blättern mit Text, gr. fol.

20) Eine Ansicht am Würmsee, qu. fol.

21) Aschenpüttel, nach dem Märchen der Gebrüder Grimm. Auf Stahl radirt für den Rheinischen (Darmstädter) Kunstverein 1847. Nebst Erklärungsblatt, roy. fol. Im Jahre 1848 gab der böhmische Kunstverein in Prag dieselbe Vorstellung aus.

22) Alte und neue Kinderlieder, Fabeln, Sprüche und Räthsel, von G. Scherer. Leipzig 1846, 1849, 4. In diesem Werke sind zwei Blätter mit den Initialen *E. N.*, auf dem einen zwischen der Jahrzahl *1846*. Die Schlussvignette hat über den Initialen das Wort *von Schw.*, d. i. M. von Schwind, welcher die Zeichnung lieferte.

23) Der Wanderer, nach Goethe's Gedicht. Nach der Aquarell-Zeichnung für das Album des Königs Ludwig I. in Kupfer radirt, fol.

24) Randzeichnungen zu neueren deutschen Dichtungen. Stuttgart 1853. Das erste Heft enthält 6 radirte Blätter, von welchen vier mit dem Namen bezeichnet sind. Auf den beiden anderen Blättern stehen die Monogramme mit der Jahrzahl *1852*. Sie sind betitelt: ***Das Blatt im Buche*** (A. Grün), und: ***der Blumen Rache.***

1698. **Elisabeth Ney**, Bildhauerin, war um 1854 in München thätig. Man findet Gypsreliefs mit dem gegebenen Monogramme. Ein solches von 1854 stellt einen schönen Grabgenius mit gesenkten Flügeln vor.

1699. **Unbekannter Maler** oder **Zeichner**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. In J. J. Boissard's *Icones virorum illustrium* ist das Bildniss des *Johannes Posthius Archiater Palatinus* mit diesem Monogramme bezeichnet. Es ist von Th. de Bry gestochen. H. 5 Z. 2 L. Br. 4 Z.

1700. **Johann Esaias Nilson**, Maler und Kupferstecher, geb. zu Augsburg 1721, gest. daselbst als Direktor der Akademie 1788. Einer der fruchtbarsten Künstler seiner Zeit, hinterliess er eine bedeutende Anzahl von sehr schätzbaren radirten und gestochenen Blättern, welche Bildnisse und Figurenscenen in Einfassungen vorstellen. Letztere bestehen in Grotten- und Schnörkelwerk mit anderen Ornamenten, und geben Muster der Decorationskunst des 18. Jahrhunderts. Hierin leistete Nilson für den damaligen Geschmack Ausgezeichnetes, und seine Produkte stehen daher noch gegenwärtig in Achtung. Sie erschienen in Folgen zu 2, 4, 6 und 12 Blättern, und jede derselben ist für sich nummerirt. Im Catalog Reynard II. No. 42 und III. No. 148 sind mehr als 60 Folgen angezeigt, und dieses Verzeichniss ist besonders hinsichtlich der Ornamente von Interesse. Auch die Bildnisse des Künstlers bilden Folgen. Sie erscheinen hauptsächlich nur als Mittelstücke für die Einfassungen. Auf mehreren Blättern kommt das Monogramm des Künstlers vor, auf anderen stehen die Initialen *E. N.*, oder *J. E. N.*

1701. **Eugen Neureuther**, Maler und Radirer, ist oben No. 1697 eingeführt, und es ist daher nur wenig nachzutragen. Auf seinen lithographirten und radirten Blättern kommt gewöhnlich ein aus diesen Buchstaben gebildetes Monogramm vor, zuweilen begegnen uns aber auch die Initialen des Namens. Die zweiten Buchstaben e n gibt Brulliot II. No. 714 mit der Bemerkung, dass sie auf landschaftlichen Gemälden vorkommen. Diese Bilder stammen aus der Jugendzeit des Künstlers. Die anderen Buchstaben findet man auf Radirungen. Die ersten in gothischer Form stehen auf einem Blättchen mit einem lesenden Mädchen. Die Initialen mit der Jahrzahl *1846* kommen in G. Scherer's alten und neuen Kinderliedern vor. Auf der Schlussvignette dieses schön illustrirten Werkes weichen die Buchstaben von den ersten etwas ab, und darüber steht: *von Schw.* M. von Schwind hat die Zeichnung geliefert. Unter dem Monogramme ***E N.*** l. c. ist ein Verzeichniss der Blätter dieses Künstlers beigefügt.

1702. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des *E. N. fec. 1641.* 17. Jahrhunderts thätig war. In der Sammlung des Kaufmanns G. A. Fischer in Danzig befand sich bis 1857 ein männliches Bildniss in vornehmer Tracht mit dem Hute auf dem Kopfe. Der Maler zeichnete *E N. fec. Ao. 1641.* Das Portrait ist auf Kupfer gemalt, und $8^1/_4$ Zoll hoch.

1703. Elias Nessenthaler, Zeichner und Kupferstecher von Augsburg, war um 1670 — 1695 in der genannten Stadt, zu Frankfurt a. M. und in Wien thätig. Er stach Bildnisse und andere Blätter, meistens für den Buchhandel. Ausser den Bildnissen in Linienmanier findet man auch solche in Schabkunst, auf welchen aber der Name des Künstlers steht.

E·N: fc: *E N: fc.* *E·N· delet fe.*

Folgende Blätter heben wir hervor:

1) Christian Holtzhausen, Prediger zu Frankfurt am Main 1695. Dieses Bildniss hat 1683 der berühmte Landschafts- und Thiermaler J. H. Roos gemalt. Es ist bezeichnet: *E. N. fc.*, 8.

2) Antonius Itterus Phil. Mag. et Gymnasii Francof: Ad Moen: Conrector Ao. 1692. In Itter's *Synopsis philosophiae moralis. Francofurti 1692*, 12. Die Zeichnung ist von J. H. Roos, und der Stecher deutete den Namen durch die Initialen an.

3) Joannes Georgius II. Dux Sax. S. Rom. Imp. Archi-Mareschalcus, Princ. Elect. Landgrav. Thuring. Marchio Misniac &c. Rechts unten: *E. N. fc.* Im Band XVI. das Theatrum Europaeum.

4) Illustrissimuss Comes Damianus Johannes Theodoricus S. J. Romani Comes a Känewitz. *E N. fc.* In demselben Werke.

5) Das Titelblatt zur *Encyclopaedia Chirurgica rationalis* von Dolaeus. *Francofurti 1689*, 4. Im Inneren einer Officin sitzt ein nacktes Weib an dem mit chirurgischen Instrumenten belegten Tische, und hinter ihr steht Merkur mit dem Füllhorn. Im Grunde sitzen Kranke mit ihrem Verbande. *E. N. del. et fe.*

6) Die Blätter in J. Indau's *Wienerisch - Architektur - Kunst. Wien 1686*, fol. Unter dem gestochenen Titel, und unter einem Altare steht: *E. N. sculp. viennae 1686.*

7) Einige Blätter nach Jonas Umbach. Christ, Monogr. Erklärung S. 322, sagt, dass auf historischen Stichen nach J. Umbach's Radirungen die Buchstaben *E N. f.* stehen. Nach seiner Angabe erschienen sie in Augsburg, und somit könnte Nessenthaler dafür eintreten.

1704. Johann Esaias Nilson, Maler und Kupferstecher von Augsburg, ist oben unter dem Monogramme *E N.* No. 1700 eingeführt, und hier tragen wir nur nach, dass diese Initialen auf Kupferstichen vorkommen. Ueber seine Leistungen haben wir l. c. gehandelt.

EN., E.N.

1705. Emanuel Noterman, Genremaler, wurde 1808 zu Oudenaerde geboren, und machte seine Studien an der Akademie in Gent, bis er 1830 an Maes-Canini einen tüchtigen Meister fand. Letzterer kehrte aber bald wieder nach Italien zurück, und somit blieb sich Noterman einige Jahre selbst überlassen. Er malte in dieser Zeit in Brüssel Bildnisse, kam aber 1835 zu Antwerpen mit Peter Kremer in Berührung, welchem er seine volle Ausbildung verdankt. Von dieser Zeit an widmete er sich ausschliesslich der Genremalerei, und man zählt ihn seit Jahren zu den vorzüglichsten Meistern seines Faches. Noterman malt mit Vorliebe häusliche Scenen bei Kerzen- und Tagsbeleuchtung, Kirchweih-

E. N. *E. N.*

und Carnevalsbelustigungen, und andere Volksfeste. Auf Gemälden dieser Art, so wie auf Aquarellen findet man die obige Bezeichnung. Auch etliche Radirungen fertigte er, welche aber selbst in seinem Vaterlande selten sind, da sie nicht in den Handel kamen. Ein solches Blatt stellt nach P. Kremer's Zeichnung den Anton van Dyck auf dem Sterbelager vor, fol.

1706. **Enea Vico** von Parma ist im ersten Bande No. 498 und 509 eingeführt, und wir bemerken daher hier nur, dass der Künstler auf etlichen Kupferstichen ***Enea da Parma*** sich nenne.

Enea da Parma.
Enea da Parma Inu. f.

Das eine dieser Blätter stellt die Büste des Heilandes nach einem Medaillon von Doni vor, ein anderes gibt das Bildniss des Ludovico Domenichi, ebenfalls nach einem Medaillon von Doni.

1707. **Unbekannter Radirer**, welcher sicher noch in den ersten Decennien unsers Jahrhunderts gelebt hat. Dennoch müssen wir ihn zu den Unbekannten zählen, da jeder Versuch das Monogramm zu entziffern, selbst bei vielen Hülfsquellen scheiterte. Brulliot I. No. 1724 erwähnt eine Folge von acht radirten Landschaften verschiedener Grösse, deren einige das gegebene Zeichen tragen. Nach der Bemerkung des genannten Sshriftstellers erinnern sie in der Behandlung in einiger Hinsicht an die Radirungen des Carl Wilhelm Kolbe, welcher 1835 starb.

1708. **Unbekannter Kupferstecher** oder **Verleger**, welchen Bartsch P. gr. XX. p. 27 mit Luca Ciamberlano identificirt. Dieser Meister bediente sich aber des aus *C L.* bestehenden Monogramms I. No. 323, und daher möchte Brulliot I. No. 143 das gegebene Zeichen eher für jenes eines Verlegers halten, da es auch auf Stichen von Rafael Sciaminossi nach B. Castelli vorkommt. Brulliot gibt drei Facsimiles, von welchen aber wahrscheinlich keines genau ist. Sein zweites Zeichen kam uns nie vor, und die beiden anderen sind zu gross. Wir haben obige Monogramme auf Originalen durchgezeichnet, und können daher für die Richtigkeit einstehen. Das erste Zeichen steht auf einem Blatte, welches Bartsch statt dem Agostino Carracci (No. 6) dem L. Ciamberlano zuschreibt. Es stellt den Jonas vor, welchen der Wallfisch ausgespieen hat. Der Prophet kniet rechts auf dem Felsen, und rechts oben an diesem bemerkt man das Monogramm. Höhe 6 Z. Br. 6 Z. 4 L. Das zweite Zeichen fanden wir auf einem Blatte, welches drei stehende und singende Männer vorstellt. Jener zur Rechten, vom Rücken gesehen, hält ein Notenblatt, und der Sänger links lehnt sich an die Schulter des in der Mitte stehenden Mannes, welcher mit einer Feder auf der Haube von vorn sich zeigt. Das Monogramm bemerkt man rechts nach unten, und tiefer in der Ecke steht der kleine Buchstabe *F*, welcher wohl *Fecit* bedeutet, so dass es sich um einen Kupferstecher handeln dürfte. Die drei Sänger sind nach dem Blatte copirt, welches Bartsch XIV. p. 349 No. 468 dem Marc Anton zuschreibt. Von der Gegenseite genommen findet man dieselben im Zeichenbuche des L. Ciamberlano, letzterer hat aber diese Vorstellung nicht selbst gestochen. Höhe 6 Z. 4 L. Breite 4 Z. 5 L. Andere Blätter mit den gegebenen Zeichen kennen wir nicht, es werden aber deren vorkommen.

1709. **Emanuel Nys**, Maler von Amsterdam, blühte um 1680. Schüler von Egbert van Aelst, hinterliess er einige Genrebilder, welche selten geworden sind, oder unerkannt liegen.

E. N. S.

Sie sind flüchtig behandelt, aber von trefflichem Tone. In der königl. Gallerie zu Schleissheim ist ein auf Holz gemaltes Bild, welches das Innere einer Bauernhütte mit vielen Geräthschaften vorstellt. Dieses Gemälde ist *E. N. S.* bezeichnet.

1710. **Stempel eines unbekannten Kunstsammlers.** Er versah damit die Blätter seines Cabinets, sowohl Kupferstiche als Zeichnungen. Er scheint in England oder Holland gelebt zu haben, wahrscheinlich gegen Ende des 17. Jahrhunderts.

1711. **E. Prisse**, Maler und Zeichner von London, unternahm Reisen im Oriente, und füllte bei dieser Gelegenheit seine Portefeuilles mit einer Menge von Scizzen und Zeichnungen, welche Scenen aus dem Leben des Volkes, Feste, Costüme u. s. w. enthalten. Das Resultat seiner Bemühungen hat er in folgendem Werke niedergelegt: *Oriental Album. Characters, costumes and modes of life in the Valley of the Nile. Illustradet from desings taken on the spoort by E. Prisse. London 1848*, roy. fol. Dieses Werk enthält Holzschnitte, auf welchen die gegebenen Zeichen vorkommen, das erste auch in schiefer Stellung. Prisse lieferte auch Zeichnungen für die *Voyage illustré dans les cinq Parties du Monde 1846, 1847 et 1848, par Adolphe Joanne.* Mit 900 in den Text eingedruckten Holzschnitten. Paris 1849 ff., fol.

1712. **Elias Porzel** oder **Porzelius**, Formschneider von Isny in Schwaben, geb. 1662, gest. zu Nürnberg 1722. Schüler des J. Enderlein, eines geringen Meisters, brachte er es auf eine achtenswerthe Stufe, obgleich zu seiner Zeit der Holzschnitt bereits in Verfall gerathen war. Er bediente sich häufig eines Monogramms, jenes mit dem Punkte über dem *E* kommt aber seltener vor. Porzel wollte dadurch seinen Geburtsort Isny andeuten. Zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon geben wir hier auf seine Werke ein.

1) *Gantz neue biblische Bilder-Ergötzung dem Alter und der Jugend zur Beschauung und Erbauung aus dem alten und neuen Testament angestellet und mitgetheilet, von Johann Andrean Endters Seel. Söhnen in Nürnberg.* Zwei Theile mit 210 Holzschnitten nach J. J. von Sandrart's Zeichnungen, qu. 4. Diess ist das Hauptwerk des Künstlers, im ersten, seltenen Drucke vor dem Text auf der Rückseite. Auf den Blättern findet man das erste, zweite und dritte Monogramm der oberen Reihe, dann das zweite und dritte der zweiten Reihe. Auch die Initialen *E P.* mit dem Messer kommen vor.

2) *Curioser Spiegel. In welchem der allgemeine Lauff dess ganzen Menschlichen Lebens — — in allerhand schönen Figuren — vorgestellt wird. Zu finden in der Joh. And. Endter'schen Handlung.* Mit 40 Holzschnitten, auf welchen sich die drei ersten Zeichen der zweiten Reihe wiederholen, fol. Im Jahre 1853 erschienen neue Abdrücke der noch vorhandenen alten Platten. Die alten Exemplare dieses Bilderbuches für die Jugend sind selten geworden.

3) *Neu-artiges Bilder-Büchlein den Kindern zur Lern-Lust. Nürnberg bei Andreas Endters Erben.* Auf dem Titel steht das abweichende Monogramm in Cursiven, die anderen Blätter tragen das eine oder das andere der übrigen Zeichen.

Diese beiden Formschnittwerke schreibt Heller (Handbuch, 2. Aufl. Seite 555) dem Porzelius zu. Sie sind in Müller's Verzeichniss von Nürnbergischen Kupferstichen und Holzschnitten Seite 71 beschrieben, aber nicht als Arbeit unsers Künstlers bezeichnet. Unter *L F.* werden wir darauf zurückkommen.

1713. **E. Peupin**, Formschneider in Leipzig, lieferte Blätter für folgendes Werk: *Volksmährchen der Deutschen, von J. A. Musäus. Herausgegeben von J. L. Klee. Mit Illustrationen von R. Jordan, L. Richter, G. Osterwald und A. Schrödter. Leipzig 1842*, gr. 8. Auf einigen Holzschnitten kommt das Monogramm vor, auf anderen stehen die Initialen *E. P.*

1714 **Eugène Modeste Edme Le Poittevin**, Genre- und Marinemaler, wurde 1806 zu Paris geboren, und von Hersent unterrichtet. Einer der ausgezeichnetsten Künstler seines Landes, trat er in einer Zeit auf den Schauplatz, in welcher die Classiker mit den Romantikern im Streite waren. Le Poittevin's Bilder haben aber viele jener sogenannten classischen Produkte überlebt. Seine Werke tragen das Gepräge eines grossen Talentes, welches sich nach allen Richtungen bewegt. Er malte Scenen jeder Art, immer mit einem kühnen Griff in das Leben, in vollkommener Lösung der Aufgabe. Seine Genrebilder sind zahlreich, und einige darunter haben als Ereignisse der Zeit selbst einen historischen Charakter, wie sein ergreifendes Gemälde des Unterganges des französischen Linienschiffes „Le Vengeur." Viele andere Bilder sind von einer gemüthlichen, theils auch humorischen Seite erfasst. Dazu kommen Landschaften mit Figurenstaffage, Jagdstücke und besonders Marinen, welche zu den Hauptwerken des Künstlers gehören. Auf mehreren Gemälden aus der früheren Zeit desselben kommt das erste Monogramm vor, doch theils auch kleiner und weniger regelmässig gezeichnet. Das zweite Zeichen findet man auf Aquarellen und Skizzen, doch wahrscheinlich auch mit Variationen hinsichtlich der Lage. Auch der Cursiven *E P.* bediente er sich zur Bezeichnung. Holzschnitte nach seinen Zeichnungen sind in: *Contes de Boccace. Traduction nouvelle par A. Barbier. Paris 1845*, roy. 8. Andere Holzschnitte nach seinen Zeichnungen findet man in: *La nouvelle Héloise, par J. J. Rousseau. Paris 1846*, gr. 8. Eine schöne Radirung von H. Berthoud: *Le Bon Papa,* findet man in der Zeitschrift *L' Artiste* von 1842, qu. fol. Ein zweites Blatt derselben Zeitschrift: *Garde-Cotes*, ist von Le Poittevin selbst radirt, und von H. Berthoud in Aquatinta vollendet, fol. Von zwei sehr grossen Schwarzkunstblättern, welche Gegenstücke bilden, ist das eine: *Hivernage dans les glaces*, das andere: *Naufragés attaqués par des ours* betitelt. Der Künstler befasste sich in seiner früheren Zeit auch mit der Lithographie. Wir haben folgendes Werk von ihm: *Le parc de Versailles. Six Vues pittoresques, dessinées d' après nature et lithographiées par E. Lepoittevin. Paris chez Rittner etc.*, fol. Auf einigen Blättern kommen die Cursiven *E P.* vor.

1715. **E. P. Leidecker** oder **Leidhecker**, Zeichner und Maler in Stuttgart, lieferte viele Zeichnungen zum Holzschnitte. Blätter dieser Art sind im deutschen *Pilger durch die Welt. Kalender und Volksbuch für alle Länder deutscher Zunge auf das Jahr 1843.* Auf den meisten Holzschnitten steht der Name, nur auf der Titelvignette obiges Zeichen. Es hat Aehnlichkeit mit jenem des Eugène Le Poittevin.

1716. **Unbekannter Meister**, welcher der alten holländischen Schule angehört. Wir sahen eine Zeichnung mit diesen Initialen, welche einen Ritter mit der Dame auf dem Spaziergange vorstellt. Diese schöne Zeichnung ist mit der Feder auf Naturpapier ausgeführt, gr. 8. In der Auffassung erinnert sie an die Richtung des Quintin Messys, und wir werden uns wohl nicht sehr täuschen, wenn wir sie einem Schüler desselben zuschreiben, allenfalls dem Edwaert

Portugaloys, welcher 1504 im Buche der Confraternität des hl. Lucas in Antwerpen (Liggere van S. Lucas Gulde) vorkommt. Dieser E. Portugaloys blieb den Kunstgeschichtschreibern unbekannt, wir haben aber ebenfalls nur eine Vermuthung für ihn. Die erwähnte Zeichnung mit den Buchstaben *E P.* stammt jedenfalls aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts.

1717. **Eduard Pistorius,** Genremaler, geb. zu Berlin 1796, gehört

E P 9

zu denjenigen Meistern der Düsseldorfer Schule, welche der in den ersten Decennien unsers Jahrhunderts daselbst herrschenden sentimentalen Richtung gegenüber durch volksthümliche Scenen ergötzten. Pistorius erweckte schon früh die Hoffnung, dass in ihm ein deutscher G. Dow erstehe, dessen Gränzen er aber weit überschritt. Seine früheren Gemälde stellen meistens Wirthshausscenen vor, mit allem Geräthe in der fleissigen holländischen Weise. Er malte aber auch verschiedene andere Scenen aus dem Leben des Volkes, theils in gemüthlicher Laune, und nicht ohne ironische Anspielung auf die Kunstrichtung seiner Collegen. So stellte er dem kranken Rathsherrn eines derselben einen kranken Esel gegenüber, und zuletzt kam er bis zum kranken Stiefel herab. Auf früheren Gemälden des Künstlers stehen nach Brulliot App. II. No. 80 die Initialen *E P.*, später fügte er aber häufig den Namen bei. Die Werke dieses seit mehreren Jahren in Berlin lebenden Meisters sind zahlreich und in verschiedenen Sammlungen und Häusern zerstreut. Die nach seinen Bildern und Zeichnungen lithographirten Blätter in grossem und kleinem Formate könnten ein ganzes Portefeuille füllen. Sie rühren von den tüchtigsten Künstlern her, wie von C. Fischer, J. G. Schreiner, F. Jentzen, O. Herrmann, Koschwitz, Oldermann, Remy, Funcke, Devrient, Rohrbach, A. Selb, Eichens, Beck u. A. Die Blätter dieser Meister sind alle in gr. fol. u. fol., und dazu kommen noch viele in kleinerem Formate.

1718. **Unbekannter Formschneider,** welcher mit Elias Porzellius

E. P.

nicht verwechselt werden darf. Er schnitt das Bildniss des Johannes Frisius aus Zürich, des Herausgebers eines lateinischen Wörterbuches, welches viele Auflagen erlebte, und 1737 in Cöln zum letzten Male erschien. Der langbärtige Gelehrte ist im Ovale mit dem Buche in den Händen vorgestellt, und in den Ecken der verzierten Einfassung sind vier nackte Kinder angebracht, welche die theologischen Tugenden und die Religion symbolisiren. Rechts und links am Schnörkel in halber Höhe sind die Buchstaben *E. P.* Aus der Namensumschrift geht hervor, dass Frisius 1564 im 60. Jahre vorgestellt sei, und somit kann es sich um ein Blatt des Porzellius nicht handeln. In der Zeichnung erinnert es an Tobias Stimmer, welcher das Bildniss dieses Gelehrten 1563 zum Schnitte gezeichnet hatte. Er fügte oben das Monogramm bei, in der Copie von *E. P.* fehlt aber das Stimmer'sche Zeichen. Der Stock derselben wurde wahrscheinlich zu einer der früheren Ausgaben des Wörterbuches benutzt, und er war noch 1737 in der Metternich'schen Ausgabe des Buches zum Drucke brauchbar. H. Lempertz liess ihn 1839 in seinen Beiträgen zur älteren Geschichte der Buchdruck- und Holzschneidekunst wieder abdrucken. Die Platte zeigt bereits Aussprünge.

1719. **Elias Porzel,** Formschneider von Isny, welcher in Nürnberg

E.P.

für den Endter'schen Verlag arbeitete, behauptet oben unter dem Monogramm *E P* No. 1712 eine ausführliche Stelle. Wir

haben auch seine Werke angezeigt, und daher bemerken wir hier nur, dass man auf biblischen Blättern nach J. J. v. Sandrart und Ch. Eimart die Initialen *E P.* finde, zunächst in der Endter'schen Bibel. Das Messer ist oben und unten, und auch nach den Initialen beigegeben.

1720. **E. Peupin**, Formschneider in Leipzig, ist oben unter dem Monogramm *E P.* No. 1713 eingeführt, und es ist bereits gesagt, in welchem Werke die gegebenen Initialen vorkommen.

E P.

1721. **Eugène Modeste Edme Lepoittevin** behauptet unter dem Monogramm *E P* No. 1714 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass die gegebenen Initialen auf Aquarellen und anderen Zeichnungen, und dann auf Lithographien vorkommen. Wir haben unter dem Monogramme bereits darauf hingewiesen.

E P

1722. **Unbekannter Medailleur**, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts thätig war. Die gegebenen Initialen findet man auf einer Medaille mit den Brustbildern des Königs Friedrich III. von Dänemark und seiner Gemahlin Sophie Amalie. Dieser König herrschte von 1648—1670. Seine Vermählung erfolgte 1643, und somit wurde die Medaille 1648 oder bald darnach ausgeprägt. Abgebildet bei O. Jacobäus Tab. XXV.

E P

1723. **Dr. E. Peart**, Kunstliebhaber in London, legte eine Sammlung von Zeichnungen und Kupferstichen an, und schrieb auf jedes Blatt die Initialen seines Namens. Diese Sammlung ist jetzt zerstreut.

E P

1724. **E. Ph. Calmé**, Kupferstecher, hielt sich längere Zeit in Wien auf, ist uns aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Man findet Aquatintablätter mit Landschaften und Thieren nach Heinrich Roos. Auf solchen Blättern stehen die Initialen des Namens mit dem Beisatze: *Sculp. Viennae*, 4. Der volle Name ist auf einem radirten Blatte mit Thieren nach F. Kobell ausgedrückt, qu. 4.

E P C 1799.

1725. **E. Paul Hippolyte Durand**, Zeichner und Archäolog zu Paris, ist uns durch folgendes Werk bekannt: ***Manuel d'Iconographie chrétienne grecque et latine, — par M. Didron. Traduit du Manuscrit Byzantin, le Guide de la peinture par D. P. Durand. Paris 1845***, 8. In der ***Iconographie chrétienne par M. Didron. Paris 1843***, 4., sind Holzschnitte nach seinen Zeichnungen, die meisten nur in schönen Umrissen. Auf Blättern dieser Art sind die obigen Zeichen beigefügt, auf anderen stehen die Initialen ***E P H D.***

1726. **Unbekannter Maler**, welcher gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland gelebt haben soll. Brulliot II. No. 717 beschreibt ein radirtes Blatt, welches den kleinen Johannes mit dem Kreuzchen in der Rechten vorstellt. Der Knabe sitzt auf dem Boden, und rechts neben ihm ist das Lamm. Die Initialen stehen oben in der Luft. H. 2 Z. 1 L. Br. 2 Z. 5 L.

E. P. D. F.

1727. **Engelhard de Pee**, Maler von Brüssel, kam als junger Mann nach München, und wurde da von Herzog Wilhelm V. begünstigt. Er malte 1581 die Bildnisse dieses Fürsten, und seiner Gemahlin Renata, sowie solche von Mitgliedern des Hofes, wofür er die Summe von 434 fl.

E. P. E.
E. PE.

erhielt. Später wurden Gemälde von seiner Hand in die Kunstkammer aufgenommen, und 1585 kamen solche in das herzogliche Schloss zu Neuburg. Im Jahre 1600 erscheint er unter den von dem Churfürsten Maximilian I. beschäftigten Künstlern. Er malte damals die Bildnisse des Churfürsten und seiner Gemahlin, dann jenes der Herzogin Magdalena u. s. w. Der gleichnamige Künstler, welcher 1601 in München sein Probestück dem Handwerke vorlegte, und dann als Meister erkannt wurde, muss ein jüngerer Künstler seyn, vielleicht der Sohn. Wir haben ihn im Künstler-Lexicon wohl irrig mit dem Hofmaler Wilhelm's V. für Eine Person gehalten. Auf Bildnissen kommen die Initialen des Namens vor, wenn solche aber ein späteres Datum als 1604 tragen, so sind sie von dem jüngeren E. de Pee. Der ältere starb 1605 in München.

1728. **Ernst Peter Hecht,** Münzmeister in Leipzig von 1693—1714, und in Zellerfeld von 1723—1731, zeichnete Stempel zu Münzen und Medaillen *E. P. H.* Wir kennen nur eine undatirte Taufmedaille mit diesen Buchstaben, nach Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 99, scheinen aber diese Initialen auf mehreren Geprägen vorzukommen.

E. P. H.

1729. **E. P. H. Durand**, Zeichner und Archäolog in Paris, ist oben unter dem Monogramm No. 1725 eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel.

EPHD

1730. **E. P. Owen**, ein englischer Geistlicher, radirte gegen Ende des vorigen Jahrhunderts einige Blätter, welche mit der Schneidnadel vollendet sind. Er scheint in Shrewsbury gelebt zu haben, da die Gegenstände, welche er in Abbildung gab, daselbst sich finden oder fanden. Auf einem Blatte steht: ***The pulpit in the Abbey Garden of Shrewsbury,*** auf einem anderen: ***Tower on the Welsh Bridge Shrewsbury.*** Diese beiden Blätter tragen die Initialen des Namens, auf anderen steht: ***E. P. Owen.*** Die Sylbe ***Rev^d*** deutet auf einen Geistlichen.

E. P. O.
E. P. O.
Rev[d]

1731. **Johannes Erasmus Quellinus (Quellyn)** wurde 1629 zu Antwerpen geboren und von seinem Vater Erasmus unterrichtet, bis er nach Italien sich begab, wo er die Werke des Paolo Veronese zum Vorbilde nahm. In Venedig malte Quellinus das Bildniss des Kaisers Leopold, wofür ihm dieser den Titel eines „Pictor laureatus" verlieh. Man nimmt gewöhnlich an, dass dieser Künstler 1661 Mitglied der Confraternität des hl. Lucas in Antwerpen geworden sei, in dem Zunftbuche (Liggere van St. Lucas-Gulde) kommt er aber gar nicht vor. Er starb zu Mecheln 1715.

Mit diesem fruchtbaren Meister beginnt der Verfall der grossen vlämischen Schule. Seine Gemälde haben nicht einmal mehr den ihr eigenen Farbenzauber, indem sie nachgedunkelt und in's Schwarze übergegangen sind. Im Museum zu Antwerpen sind 11 Gemälde von ihm. Er setzte meistens den Namen darauf, doch sind die Buchstaben ***I E Q*** verschlungen, und zwar in der Art, dass wir ***Q E I*** lesen müssen, indem das ***E*** in der Mitte steht. Das obige Monogramm, welches vielleicht nicht einzig ist, steht auf dem Titelblatte zu Meyer's ***Collegium Argentoratense, totius Jurisprudentiae absolutum systema exhibens. Argentorati 1657***, 4. In einem Zimmer am Tische sitzen zwei alte Rechtsgelehrte, der eine schreibend, der andere in Verhandlung mit einem stehenden Manne. In dem geöffneten Buche ist der Titel des Werkes. Dieses Blatt ist von Peter Aubry gestochen.

1732. Erasmus Quellyn, gewöhnlich Quellinus genannt, geb. zu Antwerpen 1607, widmete sich den Wissenschaften, und war bereits Professor der Philosophie, als ihn sein Freund Rubens ausschliesslich zur Malerei bestimmte.

E Q.
E Q *delin*

Quellinus hatte aber schon früher bei J. B. Verhaeghe Unterricht in der Kunst erhalten, und im Jahre 1634 erscheint er bereits als Mitglied der Confraternität des hl. Lucas in Antwerpen. Dieses erhellt aus dem handschriftlichen Liggere van St. Lucas Gulde, in welchem sein Name eingetragen ist. Rubens war daher nicht sein erster Meister, wie alle Biographen behaupten. Quellinus starb 1678 in der Abtei von Tongerloo. Man findet noch viele Gemälde von der Hand dieses schätzbaren Meisters, und die bessten Künstler seiner Zeit haben nach ihm gestochen, doch wohl meistens nach Zeichnungen. Auf einigen Blättern ist sein Name durch die Initialen *E Q* angedeutet. Eine Folge von Holzschnitten mit den sieben Sakramenten ist *E Q delin. I. C. I. sculp.* bezeichnet. Diese Blätter sind von Christoph Jegher. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 4 L. Eben so bezeichnet ist eine schöne Vignette mit dem die Jungen nährenden Pelikan in einer ovalen Einfassung mit Cherubim, und dem Motto: *Tandem Aliquando.* H. 4 Z. 1 L. Br. 4 Z. 10 L.

Quellinus hat auch mehrere Blätter radirt. Wir haben im Künstler-Lexicon XII. S. 159 deren neun verzeichnet, welche aber nicht alle sicher sind. Auf einem Blatte mit dem kleinen Jesus, welcher in Wolken auf der Schlange stehend mit der linken Hand die Weltkugel hält, bemerkt man links unten die Buchstaben *E Q.* H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 3 L.

Auf drei andere ächte Blätter gehen wir hier näher ein, als im Künstler-Lexicon geschehen ist, und das erste ist gar nicht erwähnt.

1) Der kleine Jesus und Johannes in einer Waldlandschaft spielend. *Er. Quellinus F.*, qu. 4. Seltenes Blatt.

2) Samson tödtet den Löwen. Von vorn gesehen und nach links gewandt, fasst er den Löwen zwischen seinen Beinen an der Kehle. Im Grunde rechts stehen zwei Bäume, und der Gipfel des einen reicht in den oberen Plattenrand. Links bemerkt man eine Ruine. Links unten im Rande: *P. Paulus Rubbens inuentor*, in der Mitte: *E. Quellinus fecit in aqua forti*, und rechts: *Romboudt vande Velde exc.* H. 4 Z. 2 L. und 3 L. Rand. Br. 5 Z.

3) Der Tanz von Kindern und jungen Faunen. Links unter einem der sich bis an den oberen Rand erstreckenden Bäume sitzt ein kleiner Faun, welcher die Flöte bläst, und neben ihm schlägt ein zweiter das Tamburin. In Mitte des Blattes tanzen drei Knaben und ein junger Faun. Rechts im Grunde bemerkt man zwei Hirsche im Walde. Unten rechts: *E. Quellinus F. cum priuilegio 1652.* Höhe 8 Z. 9 L. Breite 10 Z. 10 L.

I. Mit obiger Schrift rechts unten, und Aetzdruck.
II. Mit der Schneidnadel überarbeitet, und in der Mitte unten dieselbe Schrift eingestochen, ohne die rechts einradirte entfernt zu haben.

1733. Unbekannter Maler oder **Radirer**, welcher nicht mit Bartolomeo Biscaino verwechselt werden darf. Er war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien thätig.

E.Q.B.B.F.

Von einem Blättchen mit den gegebenen Buchstaben haben wir durch Herrn E. Harzen Kunde, es ist aber zu bemerken, dass die Cursiven auf demselben fast um die Hälfte kleiner sind. Das Blättchen stellt einen unter dem Baume sitzenden Bauer vor. Oval, 16. Im Catalogo di Marchese Malaspina di Sannazaro II. p. 333 finden wir im Anhange

zu den Radirungen des B. Biscaino ein Blatt mit der hl. Familie erwähnt, welches rechts unten im Rande ***Eq. B. B. Jn. et fe*** bezeichnet ist. Dieses Blatt ist wahrscheinlich von demselben Meister, da es im Machwerk von den Radirungen des Biscaino abweicht, skizzenhaft behandelt ist, und nicht vollendet zu seyn scheint. Die hl. Jungfrau hält das Kind auf dem Schoosse, und der kleine Johannes steht im Begriffe, demselben die Füsse zu küssen. Links beobachtet Joseph den Vorgang, und dabei ist ein Engel. In Mitte des unteren Randes stehen einige lateinische Verse. Die den Künstler andeutenden Buchstaben gibt Marchese Malaspina nicht in Facsimile. H. 5 Z. 3 L. mit dem Rande. Br. 2 Z. 4 L.

1734. Cavaliere Giuseppe Diamantini, Historienmaler, geb. zu

E. Q. Diama.
Eques Diaman.
EQVES DIAM.ˢ in.
Eques diamˢ in.
Eques Diam. Jnu.

Fossombrone 1660, gest. zu Venedig 1708. Bekannt durch zahlreiche Gemälde in Kirchen und Sammlungen, welche ihn aber nur als Meister zweiten Ranges beurkunden, hinterliess er eine bedeutende Anzahl von Radirungen, deren Bartsch P. gr. XX. p. 265 ff. 40 beschreibt. Hier handelt es sich nur um solche Blätter. Ungefähr 10 Radirungen sind mit der Abbreviatur des Namens versehen, und nur diese soll erklärt werden. Dagegen beschreiben wir Blätter, welche den Nachforschungen des A. v. Bartsch entgangen sind. Auch im folgenden Artikel machen wir auf ein diesem Schriftsteller unbekanntes Blatt aufmerksam.

1) Venus und Mars auf dem Ruhebette sitzend. Rechts hält ein Liebesgott dessen Schwert, und links ein anderer den Helm. Mit dem Namen des Künstlers und der Dedication an J. Slatharichi. H. 8 Z. Br. 5 Z. 6 L.

Im ersten seltenen Drucke fehlt die Adresse des P. Pagani.

2) Venus und Adonis. Letzterer sitzt mit dem Bogen in der Linken auf der Erde, und greift mit der Rechten nach dem Spiess, welchen ihm die auf Wolken schwebende Göttin reicht. Den Hintergrund bildet Landschaft, und im Rande steht die Dedication an den Senator Pietro Toscareno. H. 9 Z. 2 L. und 6 L. Rand. Br. 7 Z. 1 L.

3) Der Tod des Adonis. Er liegt neben seinem Hunde auf dem Boden, und Venus blickt aus den Wolken auf ihn herab. Ueber Adonis schwebt Amor, und oben links bemerkt man zwei weibliche Figuren in halbem Leibe. Mit der Adresse an Galeano Angarano. — — ***Eques Jos. Diam.ᵘˢ D. D. D.*** H. 7 Z. Br. 5 Z. 8 L. Diess ist eines der geistreichsten Blätter des Meisters.

4) Psyche mit der Büchse der Pandora auf Wolken von Liebesgöttern umgeben. Mit dem Namen. H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 6 L.

1735. Cavaliere Giuseppe Diamantini behauptet den vorher-

Eq. D. P.

gehenden Artikel, und daher handeln wir hier nur über ein radirtes Blatt, welches im Peintre-graveur fehlt. Es stellt die Heimsuchung der Elisabeth vor. Letztere steht an der Thüre des Hauses, in welcher Zacharias erscheint. Die hl. Jungfrau tritt heran, und links gegen den Grund zu bemerkt man Joseph bei dem Esel. Oben schweben drei Cherubim in der Glorie. Links unten steht ***Eq. D. P.*** und im Rande die Dedication an Franciscus Balanus. Höhe 8 Z. 4 L. und 10 L. Rand. Br. 3 Z. 6 L. Die Platte ist oben abgerundet, so dass es sich wahrscheinlich um ein Altarbild handelt. Wir lesen daher ***Eques Diamantinus Pinxit.***

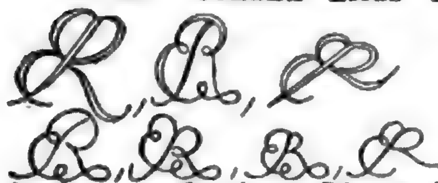
1736. **Cav. Domenico Rossetti**, Maler und Kupferstecher, ist
Eq. D. R. unter dem Monogramm *D R* No. 1329 eingeführt, und daher bemerken wir hier nur nachträglich, dass auf Blättern nach Tizian und Tintoretto *Eq. D. R.* stehe, d. h. *Eques Dom. Rossetti.*

1737. **Giovanni Francesco Barbieri da Cento,** Maler und Radirer,
Eques Jo. fran.s: Centens. Jnu. ist oben No. 35 eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass die beigefügte Namens-Abbreviatur auf Kupferstichen des Gio. Bat. Pasqualini vorkomme. Sie sind nach Zeichnungen Barbieri's gefertigt.

1738. *Eques Jos. Diam.us D. D. D.*, s. oben *E. Q. Diama. etc.* No. 1734.

1739. **Unbekannter Zeichner**, welcher der Zeit nach dem Hans Sebald Beham nicht sehr fern stand, jedenfalls in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Brulliot I. No. 1805 sagt, dass man dieses Monogramm auf Federzeichnungen nach H. S. Beham's Kupferstichen, aber in grösserem Massstabe finde. Der Monogrammist *E R* oder *R E* ist höchst wahrscheinlich jener Meister, welchen Bartsch IX. p. 240 einführt. Dieser Schriftsteller beschreibt eine gegenseitige Copie nach Jakob Binck's Blatt No. 74. Es stellt Soldaten vor, welche auf dem Boden sitzend mit dem Würfel spielen. Links oben hängt ein Täfelchen, in welchem die Buchstaben *E R* verkehrt eingestochen sind, so dass wir unter *R E* darauf zurückkommen.

1740. **Johann Elias Ridinger**, Thiermaler und Kupferstecher,



geb. zu Ulm den 16. Februar 1698, gest. zu Augsburg den 10. April 1767. Einer der grössten Künstler seiner Zeit, ist er den Kunst- und Jagdfreunden noch immer in hohem Andenken, und in neuester Zeit fand er auch einen Biographen, welcher durch die Aufzählung seiner Werke allseitigen Dank sich erwarb. Diese interessante Monographie erschien unter dem Titel: *Leben und Wirken des unvergleichlichen Thiermalers und Kupferstechers Johann Elias Ridinger, mit dem ausführlichen Verzeichniss seiner Kupferstiche, Schwarzkunstblätter und der von ihm hinterlassenen grossen Sammlung von Handzeichnungen, geschildert von G. A. W. Thienemann, Pastor Jubilar etc. Nebst Ridinger's Portrait und 12 aus seinen Zeichnungen entlehnten Kupferstichen. Leipzig, R. Weigel, 1856.* Es gibt eine Ausgabe in 8., und eine Prachtausgabe in 4. Der Verfasser beschreibt die von und nach Ridinger gestochenen Blätter in Abtheilungen: a) Stiche, welche sich auf die Jagd beziehen, b) Jagdbare Thiere, c) Darstellungen einzelner Thiere, d) Abbildungen von Pferden, e) Kämpfe reissender und grosser Thiere, f) Zeichenbücher, g) Vögel, h) Fabeln und zwei andere kleine Folgen, i) Viehstücke, k) Das Paradies, l) Fürstliche Personen zu Pferd, m) Menschliche Figuren, n) Colorirte Tafeln.

Die Schwarzkunstblätter von und nach Ridinger beziehen sich: a) auf die Jagd, b) enthalten militärische Scenen und Gruppen, c) Genrebilder, d) biblische Scenen, und e) heilige Bilder.

Thienemann beschreibt im Ganzen 1313 Blätter, und zählt dann in der dritten Abtheilung auch noch die Zeichnungen auf. Den reichsten Schatz an letzteren besitzt R. Weigel. Ridinger's Kunstverlag übernahmen dessen Söhne: Martin Elias die Kupferstiche, und Johann Jakob die Schwarzkunstblätter. Ersterer starb 1780 im 60. Jahre,

letzterer 1784 im 49. Jahre. Beide waren Kupferstecher. Auf die Monogramme des Küntlers geht Thienemann nicht ein. Zuweilen kommt ein solches Zeichen verkehrt auf Blättern vor, so dass wir unter *R E.* einen Rückweis geben müssen.

1741. **Ernst Friedrich August Rietschel**, Professor der Bildhauerkunst an der k. Akademie in Dresden, geb zu Pulsnitz in Sachsen 1804, gehört zu den berühmtesten Meistern seines Faches, wir haben es aber hier nicht mit Sculpturen, sondern mit Zeichnungen zum Holzschnitt zu thun. Die Initialen seines Namens findet man auf Holzschnitten in Robert Reinick's A B C Buch für grosse und kleine Kinder. Leipzig bei Wigand 1845. In späterer Zeit befasste sich Rietschel nicht mehr mit so kleinen Dingen, wir machen aber darauf aufmerksam, weil sie uns grosses Interesse abgewannen. Im Künstler-Lexicon XIII. S. 176 ist mehr über diesen Meister zu lesen.

E.R

E R

1742. **E. D. Rénard**, Zeichner und Maler zu Paris, gehört zu den jüngeren französischen Künstlern. Er malt Landschaften mit Architektur, und ziert diese Bilder mit einer entsprechenden Staffage von Figuren aus. In der Pariser illustrirten Zeitung 1856 sind mehrere seiner Zeichnungen in Holz geschnitten. Auf diesen Blättern findet man theils den Namen, theils die Initialen desselben.

E R

1743. **Ercole Rivani** soll nach der Angabe im Cataloge der Sammlung des W. Y. Ottley p. 62 ein mit *E. R.* bezeichnetes Blatt radirt haben, welches den hl. Franciscus und das Jesuskind vorstellt. Eine genauere Beschreibung, und ein Facsimile der Buchstaben ist in der Ottley Collection nicht gegeben, und anderwärts fanden wir keine Hinweisung auf dieses Blatt.

E. R.

E. Rivani war Maler und Architekt, und ein Künstler von Ruf Er starb zu Bologna 1689.

1744. **Emil Rittmeier,** Zeichner und Maler, war um 1840 — 1844 in München thätig. Er ist uns durch Holzschnitte in Friedrich von Tschudi's Thierleben der Alpenwelt bekannt. Auf solchen Blättern kommen die Cursiven *E R.* vor, auf anderen stehen die Buchstaben *W. G.*, wodurch der Maler und Formschneider W. Georgy in Leipzig seinen Namen angedeutet hat. Vergl. auch den folgenden Artikel.

E R. invt.

E R comp.

1745. **Emil Rittmeier**, oder **ein unbekannter Künstler**, welcher um 1842 in München gelebt haben könnte, ist der Verfertiger eines radirten Blattes, welches einen Schriftsteller vorstellt, wie er mit seiner Familie nach der Heimath (Stuttgart) zieht. Er schreitet mit dem Wanderstabe hinter einem Mädchen her, welches ein grosses Buch unter dem Arme trägt. Die Frau reitet mit dem nackten Kinde im Arme auf dem Esel, und der Pedant führt denselben am Ohre. Ihnen folgt ein mit zwei Kindern und mit Hausrath beladenes Cameel. Im Mittelgrunde sieht man eine Gruppe von Trauernden, und weiterhin wird ein Theil der Stadt München sichtbar. Links oben steht: *Und er zog heim in das Land seiner Väter mit seinem ganzen Haus und seiner Heerde,* rechts: *Seine Freunde aber trauerten sehr.* Unten ist die Bezeichnung der betheiligten Künstler: *E R f. 1842. C G. sc. 1843.* H. 1 Z. 5 L. Br. 3 Z. 11 L. Diess ist eine Satyre auf einen damals in München lebenden Gelehrten oder Critiker, wir konnten aber den Namen des Zeichners und Radirers nicht mit Sicherheit erfahren.

E R f 1842.

1746. Ernst Ludwig Riepenhausen, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Göttingen 1765, gest. daselbst 1839. Ein Künstler von grossem Talente, ist er gleichsam der zweite Chodowiecki zu nennen, obgleich letzterer an Kunst viel höher steht. Er stach eine grosse Anzahl von Blättern in der Weise desselben, wobei ihm theils auch Zeichnungen jenes Künstlers vorlagen. Die Göttinger Almanache sind voll von solchen kleinen Blättern. Sie sind meistens mit dem Namen bezeichnet, doch kommen auch die gegebenen Initialen vor.

E R. f
ER f

1747. Gustav Georg Endner, Kupferstecher, geboren zu Nürnberg 1754, gest. zu Leipzig 1824. Durch ungünstige Zeitverhältnisse gezwungen, musste er seine Kräfte häufig dem Buchhandel widmen, und daher ist ausser einigen hübschen Bildnissen der grösste Theil seiner Blätter in literarischen und belletristischen Werken zu suchen. Auf vielen steht der Buchstabe *E* allein, auf anderen signirte er, wie oben gegeben.

E. r fc

1748. Erasmus Quellinus ist oben unter den Initialen *E. Q.* No. 1732 eingeführt, und wir tragen daher hier nur nach, dass auf Kupferstichen nach seinen Gemälden dieser Name vorkomme.

Erasmus Que. pinx.

1749. Ermenegildo Hamerani, Medailleur (1683 — 1744), gehört zu den fruchtbarsten Künstlern seines Faches. Wir haben im Künstler-Lexicon V. S. 533 ein Verzeichniss seiner Medaillen geliefert, die wenigsten dürften aber *E R. H.* bezeichnet seyn. Man findet diese Buchstaben auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Clemens IX., und der Fusswaschung auf der Rückseite.

E R. H.

1750. *Erimeln* steht auf einem Kupferstiche unter dem Titel: *Le Gâteau des Rois*, fol. Diess ist eine politische Allegorie auf die Theilung Polens, welche Nicolaus Le Mire gestochen hat. Der Stecher versetzte die Buchstaben seines Namens in *Erimeln*

1751. Perino Bonacorssi, genannt Perino del Vaga, geb. zu Florenz den 26. Juli 1501, gestorben zu Rom den 16. Oktober 1547, tritt hier unter diesem Zeichen ein, welches aus *P E R⁰* bestehen muss, wenn es ihm angehört. Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn Direktor Passavant findet man es auf dem berühmten Gemälde der Geburt Christi, oder der Anbetung des göttlichen Kindes durch Maria und mehrere Heilige, aus der Gallerie des Cardinal Fesch in Rom. Dieses Werk hat auch noch eine auf den Meister sich beziehende Inschrift: MDXXXIIII PERINO BONACORSSI FLOREN. OPVS FACIEBAT. Ein zweites Gemälde mit obigem Zeichen ist uns nicht bekannt.

Die Bestimmung der Lebensgrenzen dieses Meisters geht aus der von Vasari angeführten Grabschrift hervor, es bleibt aber dahingestellt, ob sie genau sei. Nach der Inschrift des erwähnten Gemäldes heisst der Künstler Bonacorssi. P. del Vaga scheint er sich selbst nie genannt zu haben.* Diesen Beinamen erhielt er als Gehülfe eines florentinischen Malers, Namens Vaga, welcher in Toscanella ansässig war. Dieser Meister hatte den Perino in Florenz kennen gelernt, und er überredete ihn, in seine Dienste zu treten. Später ging Vaga mit seinem Gehülfen nach Rom, und so mochte es kommen, dass Bonacorssi nicht nur in Florenz, sondern auch in Rom Perino del Vaga genannt wurde. Solche Beinamen scheinen in früher Zeit häufig gewesen zu seyn. Als Schüler des Andrea de' Ceri in Florenz wurde er auch Perino de' Ceri

genannt. Der Meister A. de' Ceri, welcher zu den gewöhnlichen Malern gehörte, kann aber keinen Anspruch auf den trefflichen Perino Bonacorssi machen, und auch Vaga scheint weit unter ihm gestanden zu seyn. Der Vater unsers Künstlers nannte sich Buonaccorsi, und somit müsste man nach damaligem Brauche den Künstler Perino oder Pierino del Buonaccorsi nennen. Wir haben ihn im Künstler-Lexicon auch unter dem Namen Buonacorsi eingeführt.

1752. Erhard Schön wird in früheren Werken über Monogrammenkunde der Träger dieses Zeichens genannt. Brulliot führt ihn zweimal ein, unter *A S.* No. 723, und richtiger unter *E S.* No. 1808. Nach der ihm überkommenen Nachricht soll der Formschneider Erhard Schön von Nürnberg historische Zeichnungen und Holzschnitte damit bezeichnet haben, der genannte Schriftsteller fand aber keine Uebereinstimmung mit den Blättern des Erhard Schön, und bemerkt desshalb, dass die Zeichnungen einem altdeutschen Meister angehören müssen, dessen Richtung dem E. Schön fremd ist. Zeichnungen mit den obigen Monogrammen haben wir nicht gesehen, und wir müssen uns daher auf Brulliot verlassen, welcher aber an den Stellen, an welchen er über seinen muthmasslichen Erhard Schön handelt, mit dem Monogramme variirt. Von diesem Meister ist indessen keine Rede, sondern wahrscheinlich von dem folgenden, welchen wir mit gutem Grunde Erhard Schlitzoc nennen. Dieser Meister gehört der alten elsassischen Schule an, und lieferte Zeichnungen zur Illustration von Werken der Officin des J. Grüninger in Strassburg. Die Holzschnitte des Erhard Schön haben damit keine Aehnlichkeit, und auch sein Monogramm weicht von dem obigen gänzlich ab.

1753. Erhard Schlitzoc, Maler von Strassburg, dürfte der Träger dieses Zeichens seyn. Die Holzschnitte, auf welchen diese Monogramme vorkommen, sind jedenfalls von einem Meister der alten elsassischen Schule, welcher seinen Sitz in Strassburg hatte. Er arbeitete für die Druckerei des Johannes Grieninger oder Grüninger, und die Zeit von 1515 — 1519 stimmt für den in Strassburg lebenden Maler E. Schlitzoc. Er war damals bereits Mitglied der Meisterschaft des Malerhandwerks, welche sich in der Zunft zur Steltzen gebildet hatte. Zu dieser Zunft gehörten die Maler, Bildhauer, Goldschmiede, Form- und Stempelschneider, Buchdrucker u. s. w., und somit kann Schlitzoc auch in Holz geschnitten haben, wie diess mit Hans Wächtelin oder Vuechtelin der Fall ist. Ueber die Strassburger Zunft zur Steltzen gibt der Bibliothekar Schneegans in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste II. S. 148 Aufschluss, und E. Schlitzoc ist in einem Protokolle vom 9. Juni 1516 speziell als eines der Mitglieder des Meisteramtes genannt. Dass er der Träger des obigen Zeichens sei, und dass die Holzschnitte mit demselben wenigstens der Zeichnung nach ihm angehören, ist unsere Vermuthung, da das Monogramm auf keinen anderen der damals in Strassburg lebenden Meister mehr passt, als auf E. Schlitzoc. Wir glauben ferner auch, dass das vorhergehende Zeichen ebenfalls ihm angehöre, da es für Erhard Schön nicht in Anspruch genommen werden kann. Brulliot I. No. 1418, und Heller (Gesch. der Holzschneidekunst S. 91) geben ebenfalls die Monogramme dieses ihnen unbekannten, und vielleicht noch nicht recht benannten Künstlers, die Copien derselben gleichen aber den Originalen nicht, wie aus den obigen Facsimiles zu ersehen ist. Wir kennen nur wenige Blätter mit diesen Zeichen, in den Grie-

ninger'schen Drucken werden aber noch mehrere andere Holzschnitte von ihm herrühren. Er ist sicher einer der Meister, welche für diese Offizin gearbeitet haben.

1) Ein Greis, welcher von einem Wolfe angefallen wird. Er flieht in das rechts stehende Haus, neben welchem ein Landsknecht steht. Mit dem ersten Zeichen. H. 3 Z. 11 L. Br. 5 Z. 4 L. Dieser Holzschnitt ist in dem Werke: *Das irrig Schaf — —, von Geiler von Keisersberg. Strassburg, J. Grieninger 1514*, fol., dann in dessen *Emeis. Strassburg, Grieninger 1517*, fol.

2) Ein Geistlicher, welcher in Gegenwart dreier Personen die Pforte eines Gebändes mit Weihwasser besprengt. Mit dem zweiten Zeichen. Höhe 3 Z. 3 L. Breite 5 Z. 2 L. Dieser Holzschnitt ist in J. Geiler's Emeis von 1517. In dessen Alphabet, Strassburg, Grüninger 1518, scheint eine Copie zu seyn, da das Zeichen fehlt.

3) Das Titelblatt zu *Vlrichen von Hutten eins teutschen Ritters von der wunderbarliche artzney des Holtz Gaiacū genannt. Strassburg 1519*, 4. Vor einem Hause, in dessen Thürgerüste das dritte Zeichen steht, hält ein Mann das auf dem Tische liegende Franzosenholz feil, und die Käufer, darunter auch ein alter Mann, stehen vor ihm.

4) Ein Bad in einer freien Landschaft. Mit dem ersten Zeichen. Dieses Blatt findet man in *L. Phryesen's Spiegel der Artzney — —. Strassburg, Grieninger 1518*, fol.

1754. Erhard Schön, Zeichner (Maler?) und Formschneider von Nürnberg, gehört zu den Nachahmern des A. Dürer, man kann aber nicht nachweisen, dass er unmittelbarer Schüler desselben gewesen sei. Das älteste, uns bekannte Blatt mit dem Zeichen ist von 1515, und zwar im Hortulus animae, und daher kann man annehmen, dass der Künstler schon ein paar Jahre früher thätig war. Doppelmayr dehnt seine Lebenszeit bis 1550 aus, wodurch aber nicht gesagt seyn kann, dass E. Schön damals noch gearbeitet habe. Bartsch P. gr. VII. p. 475 ff., beschreibt 33 Holzschnitte, welche er aber nach seiner vorgefassten Meinung nicht für eigenhändige Arbeiten dieses Meisters nimmt. Wir glauben im Gegentheile, dass Erhard Schön nur Zeichner und Formschneider war, da kein Gemälde für ihn nachgewiesen werden kann. Bartsch ist auch mit den Holzschnitten nicht ganz im Reinen, so dass wir hier näher eingehen.

1) *Hortulus anime etc.* Am Ende (roth gedruckt): *Hortulus anime impēsis probi viri | Joannis Koberger civis Nurēbergeñ. impressus finē optatū | sortitus est Lugduni arte et industria Joañis Clain chalcographi. Anno dni. M. CCCCC. XVIII. XII Kaledas Junias*, kl. 8. Diess ist die bilderreichste Ausgabe des Werkes, welche weder Bartsch noch Heller kannten. Sie enthält 87 grössere und kleinere Holzschnitte, wovon einer zweimal abgedruckt ist. In diesem Buche sind die zwölf Apostel, B. No. 1—12, dann die verschiedenen Heiligen beiderlei Geschlechts, B. No. 13—32. Die Figuren stehen alle unter aus Laubwerk gebildeten Arkaden. Es kommen aber auch noch mehrere andere Bilder in ähnlichen Einfassungen vor, welche Bartsch übergeht, so dass er das Buch nicht vor sich hatte, oder wenigstens nach einem defekten Exemplare das Verzeichniss machte. Sicher sah er das Blatt mit St. Thomas No. 8 nicht. Auf diesem Blatte steht das dritte, bei Bartsch etwas abweichend gegebene Monogramm mit der Jahrzahl *1515*. Auch die Darstellungen der hl. Ursula und des hl. Rochus kannte Bartsch nicht. Auf jedem dieser Blätter ist das Monogramm in der Form unsers vierten und sechsten Facsimile.

Die Jahrzahl *1515* auf dem Blatte mit St. Thomas führt uns auf die erste Ausgabe des von J. Clein für Koberger gedruckten Hortulus animae: *Anno dni. 1516 Kalēdas Aprilis*, 8. Heller (Lucas Cranach II. Aufl. S. 203) macht auf kein Blatt von E. Schön aufmerksam, sondern sagt nur, dass einige Holzschnitte mit der Jahrzahl *1515* versehen seien. Drei Blätter haben nach seiner Angabe das Zeichen des Hans Springinklee, von Schnitten des E. Schön bemerkt er nichts. Gerade in dieser Ausgabe sind aber die ersten Abdrücke. R. Weigel, Kunst-Katalog No. 14,132, macht bereits auf die Theilnahme des E. Schön aufmerksam. Heller nennt nur Blätter von E. Schön in folgender Ausgabe: *Hortulus anime—. Anno dni. M. CCCCC. XIX.* Am Ende: *Hortulus anime impensis Joannis Koberger — — —. Nurenberge arte et industria Federici Peypus Anno M. CCCCC. XIX. V. idus Februarii.* 8. Diese Ausgabe hat 73 Holzschnitte, welche nach Heller grösstentheils von H. Springinklee und E. Schön herrühren. Doch sind nur fünf Blätter mit dem Zeichen des letzteren und der Jahrzahl *1515* versehen. Es wurden also wieder Platten der ersten lateinischen Ausgabe aus der Druckerei des J. Clein in Lyon von 1516 benutzt, und somit sind die Abdrücke der Ausgabe von 1519 dritter Art.

2) Ein grosser Rosenkranz mit der heil. Dreieinigkeit. Oben erscheint Gott Vater in halber Figur segnend, darunter der heil. Geist über dem Heilande am Kreuze. Links sieht man Maria mit dem Kinde in halber Figur auf dem Halbmonde, rechts einen betenden Engel. Zu den Seiten des Gekreuzigten füllen Reihen von Patriarchen, Heiligen und Aposteln in halben Figuren den Raum. Ueber dem Rosenkranze halten zwei Engel das Schweisstuch. Links erscheint der Heiland dem hl. Gregor bei der Messe, rechts geht die Stigmatisation des hl. Franz vor sich. Unten links sind die geistlichen, rechts die weltlichen Würden und Stände vertreten. Im unteren Theile ist das Fegfeuer vorgestellt. Ueber der Vorstellung sind vier Zeilen Text: *Gegenwurff Christenlichs gebets des hymelischen Rosenkrantz etc.* Unter dem Bilde stehen ebenfalls vier Zeilen: *Kurtz bericht diser Figur etc.* Am Felsen links in der Vorstellung ist das fünfte Zeichen, welches Brulliot I. No. 1808 abweichend gibt, so dass es auf den Blättern nach Gualther Rivius vielleicht variirt. H. der Platte 14 Z. 10 L. Br. 11 Z. Höhe mit dem Typendruck 29 Z. Diess ist eine etwas veränderte Copie des Blattes, welches Bartsch im Appendix zu A. Dürer's Holzschnitten No. 29 beschreibt. Heller zählt diese vergrösserte Nachbildung S. 780 No. 2050 auf, spricht aber von lateinischen Ueberschriften der Abtheilungen der Heiligen im Kranze: *Seraphin, Cherubin, Throni etc.*, und bemerkt noch, dass im ersten Drucke die Ueberschriften mit deutschen, im zweiten mit lateinischen Lettern gedruckt seien. Er stimmt auch dem Urtheile Hauer's bei, welcher das Blatt dem E. Schön zuschreiben will. Von dem Zeichen des Künstlers am Felsen bemerkt er nichts, und somit muss das von Heller beschriebene Blatt mit lateinischen Ueberschriften von anderer Hand herrühren. Im Blatte mit E. Schön's Zeichen sind keine Ueberschriften; wenigstens kam uns kein Exemplar mit solchen vor. Bartsch kennt diesen Holzschnitt nicht.

3) Das Gesellenbüchlein, unter dem Titel: *Vnderweisung der Proportion vnnd stellung der possen ligend vnnd stehend abgestolen, durch Erharten Schön von Nürnberg, für die jungen Gesellen etc. Nürnberg 1538, 1542, 1543, 1561.* Die erste Ausgabe dieses seltenen Werkchens erwähnt Heller in seinen Beiträgen &c. I. S. 91, Bartsch kennt nur die Auflage von 1542. Sie enthält 48 Seiten mit 36 Holzschnitten, wovon nur sieben das Monogramm tragen. Auf dem Titel ist das grosse Zeichen, welches wir oben beigefügt haben.

4) Das Titelblatt der *Biblia germanica. Das ander Teyl des allten Testaments. Nürnberg, F. Peypus 1524.* In dieser Bibel sind auch noch andere Blätter von E. Schön. Die Platten wurden dann zu *Biblia sacra utriusque testamenti — —. Norenberge ap. F. Peypus 1530* benutzt.

5) *Vitruvius. Teutsch. Nemlichen — — Vitruuii Pollionis Zehen Bücher von der Architektur — —. Durch Gualtherū H. Rivium. Nurenberg, J. Petrejus 1547, 1548, 1558* (Nürnberg, G. Heyn), *1575, 1616* (Basel, Henricpetri), fol. In diesem Werke sind viele Holzschnitte von E. Schön.

6) *Der fürnembsten, notwendigsten, der gantzen Architectur angehörigen Mathematischen vnd mechanischen Künst, eigentlicher bericht — — durch Gualtherum H. Riuium. Nürnberg, J. Petrejus 1547, 1558* (G. Hayn), fol. In diesem Werke sind sehr viele Holzschnitte von E. Schön, welche Bartsch, wie jene in den obigen Büchern, nicht kannte. Darin ist im späteren Drucke das von Bartsch No. 33 beschriebene Blatt mit dem gerüsteten Ritter unter einem Portale mit zwei Säulen sitzend. Unten gegen rechts ist das zweite nach Bartsch gegebene Zeichen mit der Jahrzahl *1524.* H. 9 Z. 7 L. Br. 6 Z. 2 L. Im alten Drucke fehlt der Text auf der Rückseite. Es kommen auch colorirte Exemplare vor. Der von den Kriegsinstrumenten umgebene Held erinnert an Kaiser Maximilian.

1755. Erhard Schön könnte der Träger dieses Zeichens seyn, obgleich es von den Monogrammen desselben abweicht. Nach der gefälligen Mittheilung des Hrn. J. A. Börner findet man es auf einem in Holz geschnittenen Titelblatte mit der Zeichnung eines steinernen Portales, anscheinlich zu einem Buche über Perspektive, fol. Das Zeichen steht unten gegen rechts. Sollte dieses Blatt in einem Werke von Gualther H. Rivius vorkommen, dann wird es von E. Schön herrühren, da dieser Künstler nach Zeichnungen desselben geschnitten hat. Vgl. den vorhergehenden Artikel.

1756. Unbekannter Zeichner, welcher in Prag gelebt haben dürfte.

1528

Das gegebene Zeichen gleicht jenem des Erhard Schön von Nürnberg, die Zeichnung, auf welcher es vorkommt, kann aber von diesem Meister nicht gefertiget seyn. Es ist diess die mit Figuren und Arabesken verzierte Titeleinfassung einer Handschrift der Evangelien in böhmischer Sprache, unter dem Titel: *Nyha rodu Gezysse Krysta, syna Davidowa, syna Abrahamowa etc.* Links unten ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1528,* fol. Im dritten Hefte der Pergamentmalereien und Federzeichnungen des Mittelalters, copirt von J. M. Schottky. München 1833 fol., ist eine Nachbildung dieser geistreichen Zeichnung.

1757. Hans Estlinger, Bildhauer in München, stand in Diensten des Herzogs Albert V. von Bayern, und scheint ein Künstler von Ruf gewesen zu seyn. Nach einer von Herrn Pfarrer E. Geiss uns mitgetheilten urkundlichen Notiz ersuchte der Erzbischof Michael von Salzburg den 29. Dezember 1558 den Herzog, ihm den genannten Bildhauer zu senden, um durch ihn sein Grabmal fertigen zu lassen. Es bestand in einem Altare mit einem Basrelief, und bezeichnete im alten Dome die Stelle, wo die Gebeine des Bischofs ruhten. Später ging das Monument zu Grunde, da der Erzbischof Wolf Dietrich den Dom abbrennen liess, um einen neuen zu bekommen. Das gegebene Zeichen steht am Bassin des sogen. Liendlbrunnens, d. h. St. Leonhards-Brunnen in Traunstein. Aus dem Becken erhebt sich eine Säule, auf welcher der geharnischte

Ritter St. Leonhard mit der Fahne steht. In München ist kein Sculpturwerk von Estlinger mehr nachzuweisen. Es kam sogar sein Name in Vergessenheit. Ausser der erwähnten Urkunde von E. Geiss wissen wir nur von einem Zunftzettel von 1561, in welchem er neben Michael Estlinger als junior bezeichnet ist. Dieser Meister war vermuthlich der Vater unsers Künstlers. Nach 1577 dürfte er nicht lange mehr gearbeitet haben.

1758. **Unbekannter Formschneider**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Sachsen gelebt haben dürfte. In der Sammlung des bekannten Kunstschriftstellers W. Y. Ottley in London befanden sich 39 Blätter eines Kartenspieles, welche aber im Catalog Ottley p. 41 nur summarisch angegeben werden. Der Verfasser sagt, es befinde sich auf Blättern das verkehrte *E* mit *S* verschlungen. Ein Facsimile ist nicht beigefügt, auf einem dieser Holzschnitte hat aber das Zeichen obige Form. Man findet es auf der mit Weinlaub und Trauben verzierten Standarte des Fähndrich, welcher das Schwert erhebt. Dieses Blatt ist 3 Z. 6 L. hoch, und 2 Z. 3 L. breit. Dass der Formschneider oder Kartenmaler in Sachsen gelebt habe, schliessen wir aus den sächsischen Churschilden, welche auf einem Blatte vorkommen. In dem Werke: *Le Moyen Age et la Renaissance II. pl. IV.* sind vier Blätter abgebildet.

1759. **Erwin Speckter**, Zeichner und Maler, geb. zu Hamburg 1806, gest. 1835. Ein Künstler von grossem Talente, folgte er in München der von P. Cornelius bezeichneten Richtung, und hinterliess einige historische Gemälde und Zeichnungen, welche zu den schönsten Erzeugnissen damaliger Zeit gehören. Ausserordentlichen Beifall fanden seine Zeichnungen mit biblischen Bildern und Arabesken in Randleisten, welche mit der Feder ausgeführt, und von J. C. Milde lithographirt sind. Auf Blättern dieser Art findet man das Zeichen *E S* mit der Jahrzahl *1828*, fol. Auch auf landschaftlichen Gemälden kommt das Monogramm vor, wir können aber hier keinen erschöpfenden Artikel geben, da sich der Künstler auch eines Zeichens bediente, welches im *S* den kleinen Buchstaben *e* einschliesst. Desswegen müssen wir unter *S E.* auf ihn zurückkommen. Nur sei noch bemerkt, dass man den frühen Tod dieses Künstlers beklagte.

1760. **Edward Scriven**, Kupferstecher zu London, geboren um 1775, erscheint hier nicht als solcher, sondern als Kunstsammler. Er besass eine bedeutende Sammlung von Zeichnungen und chalkographischen Blättern aller Schulen, welchen er einen Stempel aufdrückte. Das Facsimile desselben haben wir beigefügt. E. Scriven hatte den Titel eines Kupferstechers des Königs, und starb um 1840.

1761. **Zeichner** oder **Kupferstecher**, dessen Namen wir nicht erfahren konnten, obgleich er zu den Zeitgenossen gehört. Man findet das gegebene Monogramm auf einem Stahlstiche mit der Ansicht von Nürnberg. H. 3 Z. 9 L. Br. 5 Z. 8 L.

1762. **Engelbert Seibertz**, Historien- und Genremaler, geb. den 20. April 1813 zu Brilon in Westphalen, behauptet in München den Ruf eines der vorzüglichsten Künstler seiner Richtung. Mit einem entschiedenen Talente zur Composition begabt, wählte er seine Stoffe von jeher mit Vorliebe aus den klassischen Dichtern, und vornehmlich war es Goethe, welcher ihn zu Bildern

begeisterte. In letzterer Zeit fertigte er eine Reihe von Zeichnungen zur Faust-Tragödie, welche die J. G. Cotta'sche Verlagshandlung bewogen, eine illustrirte Prachtausgabe derselben zu veranstalten. Sie erschien von 1852 an in Lieferungen unter dem Titel: *Faust. Eine Tragödie. Mit Zeichnungen von E. Seibertz. 2 Theile. Stuttgart 1858,* fol. Dieses Werk enthält grössere Stahlstiche von A. Schleich, und Holzschnitte, welche als Vignetten in den Text eingedruckt sind. Auf den trefflichen Stahlstichen kommt das Zeichen des Künstlers vor, doch nicht stereotyp in obiger Form. Es ist nach Umständen auch gerade gestellt, grösser oder kleiner gehalten. Seibertz ist seit 1858 Ritter des königlich bayerischen Verdienst-Ordens vom hl. Michael.

1763. **Der Meister E S von 1466** behauptet oben unter dem gothischen Buchstaben E No. 1477 bereits eine einleitende Stelle, wir müssen aber hier seine Spur wieder aufnehmen, da es sich noch um die Lebensverhältnisse desselben handelt, und auch Blätter mit den gegebenen Initialen vorkommen. *) Man nennt ihn Maler und Kupferstecher, und er ist in jeder Hinsicht ein origineller Zeichner, welchem die Palette sicher nicht fremd war. Doch findet sich kein einziges Gemälde, welches mit *E.* oder *E S* bezeichnet ist. Passavant macht aber im deutschen Kunstblatte 1852 S. 139 auf ein kleines Madonnenbild in der Gallerie des k. Museums in Berlin No. 347 A. aufmerksam, worin sich dieser Anonymus durch die Zeichnung und den Charakter der Köpfe so entschieden in seiner Weise aussprechen soll, dass es ausser allen Zweifel ist, das Bildchen könne nur von ihm seyn. Es stellt die halbe Figur der Madonna im blauen Mantel auf braun getupftem Goldgrunde vor, wie sie das auf ihrem Schoosse sitzende Christkind mit der Rechten unterstützt. Die Ausführung in der Behandlungsweise der Eyck'schen Schule ist sehr zart, die Färbung klar und kräftig, die Carnation selbst blühend, und das Ganze eine Perle in dem an kunsthistorisch seltenen Werken so reichen Berliner Museum. Der verstorbene Direktor Schorn erwarb dieses Gemälde in München von einem Privatmanne, welcher den Werth desselben vollkommen erkannt hatte. Durch den Ort, wo sich das Bild befunden, findet Passavant seine frühere Annahme, dass der Meister *E S.* ein Oberdeutscher gewesen, fast zur Gewissheit erhoben, worin wir ihm vollkommen beistimmen, gesetzt auch, dass norddeutsche Kunstfreunde den Künstler entschieden der kölnischen oder niederdeutschen Schule zuweisen wollen. Im deutschen Kunstblatte 1853 S. 76 haben wir dagegen der Vermuthung Eingang zu verschaffen gesucht, dass der Meister *E S.* in München gelebt, oder wenigstens längere Zeit sich daselbst aufgehalten habe; unsere Bemühung fand aber ausserhalb Süddeutschland wenig Beifall, indem man glaubte, dass das im 15. Jahrhunderte und auch noch später an Andachtsbildern jeder Art so reiche München von Cöln zu fern liege, letztere Stadt dagegen den Niederlanden die Hand reichen könne. München

*) Es liegt nicht in unserem Plane, den Artikel über irgend einen Künstler von Bedeutung zu zerreissen, und den Zusammenhang zu stören; es kommen aber Fälle vor, in welchen eine Trennung nothwendig erscheint. Wir konnten unter dem Buchstaben *E.* No. 1477 nicht die obigen Initialen beifügen, und daher ist erst hier die geeignete Stelle, über die Blätter mit *E S.* zu handeln. Auch konnte die Einleitung dazu nicht früher gegeben werden, wie aus dem Zusammenhange zu ersehen ist. Aus Versehen ist unser *E* die Zahl der Blätter bei Bartsch auf 103 statt 113 angegeben.

ist allerdings der Stadt Cöln fern, es hat aber auch noch Niemand bewiesen, dass der Meister *E S* in Cöln wirklich gelebt habe. Die Berufung auf einen Kupferstich mit dem Heilande, welcher eine Inschrift im Cölner Dialekte hat, ist ohne Gewicht, da das Blatt nicht von diesem alten Künstler, sondern von einem Schüler desselben herrührt. Alle übrigen Inschriften auf eigenhändigen Blättern sind oberdeutsch. Die Wappen, welche er in Kupfer gestochen hat, sind die von Bayern und Oesterreich. Frenzel hat in seiner Schrift über die k. Kupferstich-Sammlung in Dresden S. 20 keine umfassende Kenntniss der Heraldik an den Tag gelegt, wenn er nur von den Wappen von Salins, Burgund, Belgien und von der französischen Lilie spricht. Die bayerischen Wecken, der pfälzisch - bayerische Löwe, und das habsburgische Wappen passten nicht zu seiner von Niemanden getheilten Hypothese, dass der Meister *E S* der von Jan van Eyck gegründeten burgundischen Schule auch örtlich angehöre, und allenfalls in Salins gelebt habe. Diese genaue Ortsbestimmung scheint Frenzel nur aus R. Weigel's Catalog der Sammlung des Prof. Sprinckmann-Kerkerinck, Leipzig 1853 No. 3, geschöpft zu haben, wo aber nichts weniger als Salins vermuthet wird. Da wird ein Blatt aus der Schule des Meisters *E S* beschrieben, welches Christus mit den Wundmalen und der Dornenkrone von vier Engeln mit Leidens - Instrumenten umgeben vorstellt. H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z. 2 L. Heinecke und Bartsch (X. p. 35 No. 67) kennen einen anderen altdeutschen Stich ganz desselben Inhalts in kleinerem Massstabe, und Weigel bemerkt dazu, dass ihm ebenfalls ein Blatt mit dieser Vorstellung aus der Schule des Meisters *E S* vorgekommen sei, auf welchem links unten das Wort *salys* stehe. Von dieser Notiz hatte Frenzel sicher Kunde, indem er die grössere Vorstellung No. 49 dem Meister *E S* zuschreibt. Zwischen Salins und Salys ist jedenfalls ein bedeutender Unterschied, und es ist auch vergebene Mühe, den Meister in Burgund unterzubringen. Auch die Einwendung, dass der Künstler augenfällig in der Schule der v. Eyck gewesen, und desswegen in den Niederlanden, oder wenigstens in Cöln einheimisch seyn müsse, verliert wieder alle Bedeutung, wenn wir erfahren, dass der alte Fritz Herlin in Nördlingen, Martin Schön in Colmar, und der alte Hans Holbein in Augsburg sich gleichfalls in der Schule der van Eyck ausgebildet, aber wieder in ihre oberdeutsche Heimath zurückgekehrt seien. Ueberdrüssig der Nichts beweisenden Einwürfe, dass des Meisters Heimath nicht in Süddeutschland, am allerwenigsten aber in München zu suchen sei, habe ich in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste I. S. 189 meine im deutschen Kunstblatte 1853 aufgestellte Vermuthung fast preisgegeben, da für München die Gründe nicht unantastbar waren, und ich selbst nur die hohe Wahrscheinlichkeit in Anspruch genommen hatte. Man könnte sogar glauben, dass ich jetzt die Ansicht der Berliner Kunstfreunde theile, und für den niederdeutschen Ursprung der Blätter des Meisters *E S* stimme, weil ich statt des Malers Erhard Schön aus München, welchen ich für den Verfertiger der fraglichen Kupferstiche halten wollte, im Archiv für die zeichnenden Künste I. S. 190 den traditionellen E. Stern in Erinnerung brachte, und dabei beziehungsweise sogar auf Dirk van Star (d. h. Stern) hinwies. Dem ist aber nicht so; ich bin jetzt mehr als je von der Ueberzeugung durchdrungen, dass der Meister *E S* von oberdeutscher Herkunft sei, und dass er in Bayern oder Ober - Oesterreich eben so wohl gelebt haben kann, als in Cöln. Mehrere der schönsten Blätter des k. Cabinets in München stammen aus bayerischen Klöstern, indem sie in Handschriften eingeklebt waren, besonders in solchen aus Tegernsee. Herr F. Butsch in Augsburg besass eine grosse Anzahl

von meist kleinen Blättern aus der Schule des Meisters *E S*, fast alle Manuscripten aus Oberdeutschland, Tyrol und Oesterreich entnommen. In den Niederlanden findet man deren wohl nur sehr selten. Auf der Bibliothek in Lüttich ist eine ganze Reihe von Handschriften aus dem Kloster S. Trudo, in denen viele und merkwürdige alte Kupferstiche eingeklebt sind, aber kein einziges Blatt vom Meister *E S*, oder von einem seiner Schüler. Graf Leo de Laborde durchmusterte alle Handschriften des Burgundischen Archives, fand aber wahrscheinlich kein Blatt unsers Künstlers, oder seiner Schule, obgleich er den Meister *E S* unter den von 1378 — 1482 lebenden burgundischen Künstlern nennt. Auf diesen Schriftsteller beruft sich Frenzel, ohne zu bedenken, dass Mr. de Laborde in seinem Werke über die Herzoge von Burgund kein Document für den Meister *E S* bringt.

Zur Zeit des J. F. Christ, welcher bekanntlich 1747 sein Buch über Monogrammen-Kunde herausgab, nannte man den Meister Engelbrecht, worunter der von C. v. Mander erwähnte Cornelis Engelbrechtsen zu verstehen ist. Bartsch hielt diesen Namen ebenfalls fest, macht aber aufmerksam, dass Engelbrechtsen 1468 geboren wurde. Damit fällt die ganze Hypothese um so mehr, als Engelbrechtsen im Liggere van St. Lucas Gulde zu Antwerpen erst unter dem Jahre 1492 als freier Meister eingetragen ist. Er heisst da Cornelis de Hollandere, worunter Engelbrechtsen zu verstehen ist. Das Geburtsjahr von 1468 bot jedoch vom Anfange an keinen Anhaltspunkt, und daher verfiel man auf den Vater des Engelbrechtsen, da dieser Name „Sohn des Engelbrecht" bedeutet. Allein Engelbrecht der Vater war Holzschnitzer, und ist übrigens ganz unbekannt. Warum ich den Maler und Goldschmied Erhardus aus München seinem dunklen Schicksale überlasse, ist oben, und dann auch in Naumann's Archiv I. S. 189 gesagt. Damit wird nun zwischen dem artistischen Nord- und Süd-Deutschland Einheit hergestellt seyn. Dagegen halte ich den l. c. erwähnten E. Stern so lange fest, bis seine Existenz durch evidente Beweise vernichtet wird. Die Tradition von einem Kupferstecher E. Stern ist alt, und reicht über Sandrart hinauf, konnte aber bisher nicht historisch begründet werden. Die Sache wäre leicht abgemacht, wenn Merlo in seinen Nachrichten über kölnische Künstler, und namentlich in seinem Urkundenbuche hiezu, einen Künstler dieses Namens an das Tageslicht gezogen hätte. Cöln soll ja die glückliche Stadt seyn, in welcher der Meister *E S* zu leben würdig war, aber die undankbaren Schreinsbücher wollen ihn nicht kennen. Uebrigens würde es uns sehr freuen, wenn aus einer noch versteckten Urkunde der ehrwürdigen Stadt Cöln die Existenz eines Kupferstechers E. Stern erwiesen werden könnte. Gegen einen Künstler dieses Namens wäre aber Frenzel entschieden aufgetreten, da er nicht zu seiner burgundischen Hypothese passt. Er baute desswegen im Archiv für die zeichnenden Künste I. S. 19 vor, indem er sagt, dass verschiedene Schriftsteller aus den nach Art der brokatenen Stoffe verzierten Säumen der Gewänder und Kanten, in welchen auch viele Ornamente mit Sternen vorkommen, die Veranlassung finden wollten, den Buchstaben *S* auf Stern zu deuten. Frenzel fügt drei ? ? ? bei, und ist also in dieser Sache sehr ungläubig. Welche Schriftsteller durch diese Sterne auf einen E. Stern verfielen, wissen wir nicht; nur einer schloss aus einem Wappenschildchen mit einem Sterne, dass der Meister Stern heissen dürfte. Ein solcher Schild ist nach unserer Meinung nicht ohne Bedeutung, wir legen darauf fast eben so viel Gewicht, als auf die ziemlich alte Tradition, dass im 15. Jahrhundert ein Goldschmied und Kupferstecher E. Stern gelebt habe. Das Schildchen mit dem Stern ist oben in letzter Reihe mit

einem zweiten Schilde in Abbildung beigefügt. Das Blatt mit diesen Wappen ist unten No. 8 beschrieben.

Bartsch P. gr. VI. p. 1 ff. beschreibt 113 Blätter, welche er nach seiner Erklärung in der Vorrede dem grössten Theile nach selbst gesehen haben muss. Im Anhange zählt er dann die Stiche auf, welche Heinecke und Strutt dem Meister *E S* vindiciren, deren aber dem Verfasser des Peintre-graveur nicht vorlagen. Dadurch ist jedoch nicht gesagt, dass im Appendix nur zweifelhafte Blätter, oder solche, die diesem alten Meister gar nicht angehören, verzeichnet sind. Jedenfalls hat Bartsch aber das Verzeichniss bereits zu weit ausgedehnt, und seine Nachfolger überschritten das Mass noch viel weiter. Wir haben schon unter dem Buchstaben *E* No. 1477 bemerkt, dass dieser räthselhafte Anonymus zu reichlich bedacht wird, indem alle nur halbweg analogen alten Stiche mit Vergnügen dem Meister *E S* zugeschrieben werden. Wer aber Gelegenheit hat, eine reiche Sammlung, oder wenigstens den grössten Theil dieser Blätter zu vergleichen, der wird finden, dass für ihn nur eine Auswahl getroffen werden kann, wobei zunächst die bezeichneten Stiche zur Richtschnur genommen werden können. Wir haben uns darüber schon unter dem Initial *E* ausgesprochen, und wollen daher nicht mehr weiter eingehen. Wie Blätter mit *E* vorkommen, welche eine auffallende Abweichung erkennen lassen, so ist diess auch mit jenen der Fall, welche *E S* bezeichnet sind. Heinecke scheint nicht so unrecht zu haben, wenn er bei der Beschreibung der ihm bekannt gewordenen Blätter an mehrere Künstler austheilen will. Der fragliche Meister hatte Schüler und Nachahmer, welche jedenfalls einen grossen Antheil an den ihm jetzt zugeschriebenen Stichen haben. Schärfere Kenner unterscheiden auch die Schularbeiten, welche dadurch am Werthe nichts verlieren, da mehrere eben so schön und selten sind, als jene, welche mit mehr oder weniger Sicherheit dem Meister zugeschrieben werden können, oder entschieden für Werke seiner Hand erklärt werden müssen. Zu letzteren zählt Bartsch auch das äusserst seltene, aus Figuren und Thieren bestehende Alphabet, welches im k. Cabinet zu München vollständig vorliegt, und seit kurzer Zeit durch R. Brulliot's Herausgabe von photographischen Nachbildungen berühmter Kupferstiche und Holzschnitte in weiterem Kreise bekannt ist. Dieses Alphabet müsste geradezu als Hauptwerk des Meisters *E S* erklärt werden, wenn es nur mit den wenigsten bezeichneten Blättern desselben stimmen würde. Allein der Stich kann aus äusseren und inneren Gründen, weder nach der Auffassung der Menschen- und Thiergestalten, noch nach der technischen Behandlung dem Meister *E S* zugeschrieben werden. Es ist mit grosser Freiheit und Sicherheit gestochen, und die Thiere sind fast durchhin so gut gezeichnet, wie in keinem der sicheren Blätter des Künstlers. Im k. Cabinet zu München sind nur sehr wenige Blätter, welche einigermassen damit stimmen, und somit kann man füglich einen unbekannten Meister des figurirten gothischen Alphabets annehmen.

Passavant (Deutsches Kunstblatt 1850 No. 23) schreibt dieses interessante Werk einem Schüler des Meisters *E S* zu, und zwar dem Meister des Kartenspiels, dessen Bestandtheile Bartsch X. p. 80 ff. aufzählt. Der Stecher dieses aus 52 Blättern bestehenden deutschen Kartenspiels zeichnete mit gleicher Fertigkeit Thiere und menschliche Figuren, wie der Urheber des Alphabets. Eine ganze Farbe besteht aus vierfüssigen Thieren, eine andere meistens aus Vögeln. Die beiden übrigen Farben sind durch Figuren und Blumen ausgedrückt. Im Cataloge der Otto'schen Sammlung I. No. 4 bemerkt R. Weigel, dass sich

der aus Menschen und Thieren gebildete Buchstabe *y* oder *h* des Alphabets abgeschnitten und verkehrt gestellt, somit ein *u* oder *v* bildend, in dem Werke des Petrus de Abano: *De venenis. Milano 1472*, fol., finde, und zwar als erster Buchstabe des Wortes *unum*. Daraus ist aber nicht zu schliessen, dass das figurirte Alphabet italienische Arbeit sei.

Diess ist indessen nicht das erste Werk dieser Art, welches wir im Stiche haben, indem das figurirte Alphabet eines Goldschmiedes von 1464 vorausgeht. Darüber ist im Kunstblatt 1822 S. 51, und in Raumer's Taschenbuch, neue Folge II. S. 567 gehandelt. Es handelt sich wohl nur um den Nachstich eines in Holz geschnittenen Figuren-Alphabets, welches französisch-niederländischen Ursprungs seyn soll. Vor nicht langer Zeit wurde ein Exemplar aufgefunden, welches jetzt im brittischen Museum aufbewahrt wird. Jackson (and Chatto), Treatise on Wood-engraving p. 131, gibt Proben in Holzschnitt.

Abgesehen von der burgundischen Fabel, welche Frenzel in seiner Beschreibung der k. Kupferstich-Sammlung in Dresden S. 20 zum Bessten gibt, können wir auch nicht begreifen, wie dieser Schriftsteller, welcher Kupferstecher war, und als Direktor der erwähnten Sammlung so viele Blätter vor sich hatte, die Idee fassen konnte, alle diese Stiche der einen und derselben Hand zuzuschreiben, nämlich jener des Meisters *E S.* Er nimmt in Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste I. S. 22 ff. 200 Blätter für ihn in Anspruch, und zeigt sich sogar noch geneigt, mit Duchesne l'ainé ihm auch mehrere der im zehnten Bande des Peintre-graveur beschriebenen anonymen Spielkarten zuzuschreiben, wenn nicht der Unterschied zu augenfällig wäre. Uebrigens reservirt er diese Karten der Schule, oder noch genauer, dem Atelier des Meisters, da es ihm unmöglich war, eine besondere Periode desselben dafür zu erfinden. Um Alles diesem Künstler zu sichern, sah nämlich Frenzel sich genöthigt, die verschiedenen Arbeiten nach Perioden aufzufassen, um nicht in die Lage zu kommen, für Schüler und Nachahmer ausscheiden zu müssen. Er nimmt zunächst drei Zeitabschnitte an. Die erste Periode ist ihm die der etwas rauhen Manier, die zweite jene der feineren und mehr vollendeten Behandlung, und in der dritten vermuthet er eine mehr rückgängige Bewegung im Charakter der ersten Manier. Mit dieser Periodenmacherei können wir nicht einverstanden seyn, da Blätter vorkommen, nach deren Manier der Meister im Jahre 1466 auf der Frenzel'schen Stufe der Vollkommenheit gestanden, und 1467 wieder davon herabgesunken wäre. Es ist eine pure Unmöglichkeit, anzunehmen, dass diese Stylunterschiede in Zeit von ein paar Jahren hervorgetreten seien. Man weiss nicht, welche Blätter der Künstler vor 1466 geliefert, und auf jene nach 1467 können wir nur aus der Analogie schliessen. Die Behauptung Frenzel's (Beschr. der Dresdner Sammlung), dass nur die nicht gewöhnlich zu vergleichenden Nuancirungen und Verschiedenheiten der Blätter bei einigen Sammlern die Meinung hervorgerufen hätten, dass unter den vielen Arbeiten des Meisters für andere gleichzeitige Stecher ausgeschieden werden müsse, ist so wenig stichhaltig, als wenn er glauben machen will, der Meister *E S* bleibe sich im Charakter der Zeichnung immer gleich. Allerdings treten gewisse Eigenthümlichkeiten hervor, aber nur in so fern Zeichnung und Stich von ihm selbst herrühren. Er liebte schlanke Verhältnisse, und hielt selbst bei veränderten Physiognomien an einem gewohnten Typus fest. In mehreren Köpfen fallen die langen Nasen auf, doch nur bei den männlichen, während einige weibliche Figuren reizend genannt werden können. Dagegen kommen auch Blätter vor, in welchen von diesen charakteristischen Merkmalen

keine Spur zu finden ist, so dass der Zeichner unläugbar ein anderer seyn muss. Und treten dann auch noch Verschiedenheiten in der Behandlung des Stichels hervor, so kann man ohne Scrupel auf eine andere Hand schliessen, da das Zeichen nur in seltenem Falle einen Anhaltspunkt gewährt. Belege zu der Behauptung, dass der Meister ***E S*** sich auch fremder Zeichnungen bedient habe, hätte Frenzel im Dresdner Cabinet finden können, so wie deren auch jenes in München nicht entbehrt. Wer z. B. die hl. Maria von Einsiedel, welche wir unter dem Buchstaben ***E*** beschrieben haben, mit den Aposteln B. No. 38—49, Adam und Eva unter dem Baume B. No. 1, das s. g. Wappen Christi B. No. 88 u. s. w., vergleicht, wird sicher einen grossen Unterschied finden. Die Apostel hat der Meister ***E S*** weder gezeichnet noch gestochen, und wenn die mit Adam und Eva stimmenden Blätter ihm der Zeichnung nach angehören, dann hat er mehr nach fremden, als nach eigenen Zeichnungen gestochen.

Wir zählen hier nur die Blätter mit den Initialen ***E S*** auf, wie No. 1477 nur jene mit dem gothischen Buchstaben ***E*** beschrieben sind. Gerade die bezeichneten Stiche sind für diesen Meister massgebend, da daraus analoge Schlüsse auf andere demselben zugeschriebene Blätter gezogen werden können. Leider ist die Seltenheit dieser alten und merkwürdigen Kunstprodukte so gross, dass man nur in den reichsten k. Sammlungen den Vergleich anstellen kann. Auf das Verzeichniss des Direktor Frenzel in Dresden in Dr. Naumann's Archiv I. S. 22—49, haben wir schon oben hingewiesen, so wie auf jenes von Bartsch P. gr. VI. p. 1 — 52. Das neueste Werk von J. D. Passavant: ***Le Peintre-graveur, contenant l'histoire de la gravure sur bois, sur métal et au burin etc. I. Leipzig 1860,*** liegt uns noch nicht vor. Das Verzeichniss der Blätter des Meisters ***E S*** folgt im zweiten Bande dieses Werkes, welches auf langjährigen ernsten Forschungen basirt. Die Initialen der ersten Reihe unsers Facsimile sind dem Peintre-graveur von A. Bartsch entnommen, aus dem Verzeichnisse dieses Schriftstellers geht aber nicht hervor, auf welchen Blättern jene Buchstaben vorkommen. Man hat sie auch für ***D S*** genommen, wogegen die alten Handschriften nicht durchgehends sprechen. Wir haben desswegen diese Buchstaben No. 1379 auch unter ***D S*** eingereiht, und machen zum Vergleiche besonders auf No. 1380 aufmerksam, wo Blätter mit ähnlichen Buchstaben beschrieben werden. Wir haben aber keines derselben gesehen, und können daher für das genaue Facsimile nicht stehen. Die Buchstaben der zweiten, dritten und vierten Reihe sind auf Originalblättern durchgezeichnet, und sie wiederholen sich mit geringer Abweichung.

Auf folgenden Blättern kommen die Initialen des Namens vor. Wir wissen nicht, ob Passavant andere dazu entdeckt hat.

1) Die halbe Figur, oder starke Büste des Heilandes in faltenreichem Gewande mit der Weltkugel und segnend vorgestellt. Er ist etwas nach links geneigt, die Haare fallen auf die Achsel herab, und der Bart ist gekräuselt. Der Kopf, mit einer unverhältnissmässig langen Nase, ist ganz von vorn genommen, im Typus der byzantinisirenden Periode. Rechts und links der architektonischen Einfassung ist in gothischen Nischen je ein spielender, auf eine Säule gestellter Engel. Oben links und rechts vom Kopfe stehen die Buchstaben der zweiten Reihe ohne Jahrzahl. H. 5 Z. 8 L. Br. 4 Z. 2 L.

Dieses Blatt stimmt so ziemlich mit der betenden Maria in halber Figur, welche wir unter dem Initial ***E*** S. 558 No. 1 aufgezählt haben. Das Blatt mit der Madonna trägt die Jahrzahl ***1467***, beide Stiche

weichen aber in der Behandlung von anderen Blättern mit dieser Jahrzahl so sehr ab, dass man ohne Bezeichnung auf den Meister *E S.* nicht leicht verfallen dürfte. Der Stecher scheint Goldschmied gewesen zu seyn, und es möchte bedünken, dass er damit seine Erstlinge geliefert habe. Dagegen spricht aber die Madonna von Einsiedel, welche mit *E 1466* bezeichnet ist. Dieses Blatt gehört zu den Meisterstücken des Künstlers, und wenn er dazu auch die Zeichnung geliefert hat, so liegen der Büste des Heilandes, und den analogen, mehr oder weniger kräftig, selbst etwas roh behandelten Blättern andere Vorlagen zu Grunde. Und es ist auch wahrscheinlich, dass er ältere Zeichnungen benützt habe, da namentlich Christus im ganz alten Typus aufgefasst ist. Die Benützung einer fremden Zeichnung darf gar nicht irre führen, da ja die Wahl des Gegenstandes dem Künstler eben so frei bleibt, als dem Besteller. Das Blatt mit dem segnenden Erlöser kennt Bartsch nicht, Frenzel beschreibt es aber No. 72. Uns lag das Exemplar im k. Cabinet zu München vor, welches auf jenes Papier gedruckt ist, in welchem zuweilen der Ochsenkopf als Wasserzeichen vorkommt.

* 2) [B. No. 84] Die halbe Figur des Heilandes in ¾ Ansicht etwas nach rechts. Er hält die Weltkugel in der Linken, und erhebt die andere zum Segen. Links nach oben: *sanctus* o , rechts: *salffidor* o Ganz oben steht die Jahrzahl *1467* zwischen den Buchstaben *E S.* Höhe 5 Z. 6 L. Breite 4 Z. 5 L.

Dieses Blatt stimmt in Vielem mit dem obigen und mit der betenden Madonna, und wenn Frenzel mit seiner Periodenmacherei Recht hätte, so müsste der Künstler zugleich Fort- und Rückschritte gemacht haben. F. v. Bartsch, die k. k. Kupferstichsammlung in Wien S. 103, sagt, die Initialen *E S* und die Jahrzahl *1467* seien mit einer Stampille gemacht. Das Zeichen gleicht ziemlich jenem unsers Facsimile in dritter Reihe, nur gibt Bartsch Alles in Doppellinien.

3) Das Antlitz des Heilandes auf dem Schweisstuche, welches von St. Petrus und St. Paulus gehalten wird. In den Säumen des weiten Mantels des links stehenden Heiligen sind Sterne als Stickerei angebracht, und über den Figuren die Tiara mit den Schlüsseln beigefügt. In der Mitte unten steht das Zeichen der letzten Reihe mit der Jahrzahl *1467*. H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z.

Dieses Blatt beurkundet im Vergleiche mit den genannten Stichen einen wesentlichen Fortschritt, sowohl in der Zeichnung, als in der grösseren Freiheit der kupferstecherischen Behandlung. Der Typus des Christuskopfes ist noch jener des Blattes No. 2, doch ist die Nase proportionirt, nicht so übermässig lang, wie in den erwähnten Bildern. Die Apostel in ihren schön geworfenen reichen Mänteln sind würdige, aber wider Gewohnheit nicht schlanke, sondern etwas gedrungene Gestalten mit ausdrucksvollen Köpfen. Rechts an der Basis des hl. Paulus steht ein Zeichen, welches einem verkehrten, altgeformten kleinen *f* gleicht. Dieses Zeichen deutet aber keinen Künstler an, es ist nur als willkührliches Steinmetzzeichen zu betrachten, wie man deren auch an den Seitenwänden der heil. Maria von Einsiedel bemerkt. In diesem Blatte ist die Manier der erwähnten betenden Madonna, und der Salvatorbilder veredelt, und wir gewinnen hierin weitere Anhaltspunkte zur Bestimmung der ächten Blätter des Meisters *E S* ohne Bezeichnung. Damit stimmt die Erscheinung des hl. Geistes B. No. 27, die Folge der Apostel mit Christus B. No. 50—62, in geringerem Grade die Anbetung der Könige B. No. 14, und wohl noch etliche andere Blätter, deren Einsicht uns nicht möglich war. In allen genannten Vorstellungen erkennen wir Originalarbeiten des Meisters, und ihm gehört sicher auch

der grösste Theil der Zeichnung nach an. Wer diesen Punkt ins Auge fasst, den wird es nicht befremden wenn wir behaupteten, dass unter den vielen Blättern, welche jetzt dem Meister ***E S*** zugeschrieben werden, ein grosser Theil in Zeichnung und Behandlung des Stiches wesentliche Abweichungen zeige, und dass der Künstler auch nach Vorbildern zweiter Hand gestochen haben müsse. Man wird sich aber auch genöthiget sehen, für andere Künstler eine Auswahl zu treffen.

4) Das Antlitz des Herrn auf dem Schweisstuche von St. Peter und St. Paul gehalten, unter einem gothischen Bogen. Unten stehen die Buchstaben ***E S*** vor der Jahrzahl ***1467***, die ***6*** nach unten gekehrt. H. $11^1/_2$ Z. Br. $8^1/_4$ Z.

Dieses Blatt blieb Bartsch und Frenzel unbekannt, und es ist vielleicht ein Unicum. Es ging aus der Sammlung des Th. Lloyd in jene des Herzogs von Buckingham über.

5) [B. No. 30] Die hl. Jungfrau stehend etwas nach rechts gewandt. Sie hält in der rechten Hand ein offenes Buch, und mit der anderen reicht sie dem zu ihren Füssen stehenden Kinde eine Birne. Letzteres ist nackt und scheint sich in den Mantel der Mutter hüllen zu wollen. Oben gegen links steht der Buchstabe ***E*** verkehrt, gegen rechts ***S***. H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 3 L.

Israel van Meckenen hat diese Vorstellung copirt.

6) [B. No. 31] Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, und ebenfalls mit ***E S***. H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 3 L.

7) Die heil. Jungfrau mit dem göttlichen Kinde auf einem reich verzierten gothischen Throne sitzend. Ueber ihr schwebt der hl. Geist, und zwei kleine Engel schlagen oben den Thronvorhang zurück. Zu den Seiten der Maria bemerkt man sechs andere Engel. Das Zeichen mit der Jahrzahl ***1467*** ist oben in der Kante des Thrones. H. 5 Z. 8 L. Br. 4 Z. 1 L.

Bartsch beschreibt dieses köstliche, fast einzige Blatt l. c. p. 48 nur nach Heinecke, weil er es nicht gesehen hatte. Frenzel gibt No. 19 eine ausführliche Beschreibung, und sagt, es erinnere an Israel van Meckenen. W. Y. Ottley II. p. 602 zählt es ebenfalls auf.

8) Maria im Begriffe, die Botschaft des Engels zu empfangen. Die heil. Jungfrau steht mit gefalteten Händen, und mit auf den Rücken und die Brust herabfallenden Haaren in ihrem Zimmer. Links im Hintergrunde ist auf der Brüstung vor dem Fenster ein Hausaltärchen mit drei Figuren in Nischen, und auf dem kastenartigen Altargestühle bemerkt man einen Leuchter und eine Giesskanne. Auf einem Tuche liegt ein offenes Buch, und ein zweites geschlossenes Buch lehnt am Altärchen. Rechts im Grunde steht ein Wasserbecken auf dem Tische, und darüber hängt der Spülnapf am Hacken. Ein Büchergestell ruht als Aufsatz darüber. Das Bild erscheint in einer portalähnlichen Einfassung, und oben in den Ecken sind links und rechts die beiden gegebenen Wappenschildchen. In der Mitte des horizontalen Steingebälkes ist die Jahrzahl ***1467*** zwischen den Buchstaben ***E S***, welche jenen in der fünften Reihe ähneln. H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 3 L.

Bartsch kennt dieses Blatt nicht, Frenzel führt es l. c. S. 44 als „Heilige in einem Zimmer“ mit Fragzeichen auf, da er keine andere Quelle hatte, als W. Y. Ottley II. p. 603 No. 3. Ausführlich beschreibt es F. von Bartsch, die Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek in Wien S. 102. Der Verfasser sagt, das Zeichen sei stampillenartig aufgedruckt.

9) Die hl. Jungfrau stehend in einem Zimmer. Mit der Bezeichnung ***E o 1 o 4 o 6 o 7 o S.*** H. 5 Z. 7 L. Br. 3 Z. 9 L.

Eine solche Vorstellung haben wir im Künstler-Lexicon IX. S. 26 No. 113 angezeigt, es handelt sich aber wahrscheinlich um das obige Blatt, da in dem von F. v. Bartsch beigefügten Facsimile des Zeichens Buchstaben und Zahlen ebenfalls durch Punkte getrennt sind.

10) Der Evangelist Johannes auf Pathmos, wie ihm in Wolken die hl. Jungfrau mit dem Kinde erscheint. Er kniet im weiten Mantel im Vorgrunde einer Landschaft mit Bäumen und üppigen Kräutern, und hält mit der Linken ein Buch. Neben ihm bemerkt man das Schreibzeug und das Tintenfass. Der Adler sitzt auf einem Felsblock am Flusse, und rechts zwischen grossblättrigen Bäumen kommt ein Löwe und ein Pferd hervor. Links im Mittelgrunde steht auf dem Felsen eine hohe Burg, und daneben schwebt die heil. Jungfrau mit dem Kinde. In der Ferne schreitet St. Christoph durch den Fluss. Oben rechts von der Madonna ist das dritte Zeichen. H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z.

Dieses Blatt beschreibt Bartsch im Appendix p. 48 nach Heinecke. Frenzel l. c. No. 40 erklärt es als eine der vorzüglichsten Arbeiten des Meisters, ohne Zeichen würde man aber weder den Stich, noch die Composition ihm zuschreiben, sondern darin eher einen Meister aus der Schule des Sandro Botticelli und Baccio Baldini vermuthen. Mit den oben beschriebenen Blättern hat es keine Aehnlichkeit.

11) Die Marter des heil. Sebastian. Der Heilige ist in Mitte des Blattes mit einem Arm an den Baum gebunden, und von Pfeilen durchbohrt. Rechts vorn zielt ein Bogenschütze nach ihm, und links spannt in einiger Entfernung ein zweiter den Bogen. Oben links bemerkt man das vierte Zeichen, doch in der Art, dass das *S* rechts allein steht. H. 5 Z. 8 L. Br. 3 Z. 11 L.

Dieses Blatt erwähnt Bartsch im Appendix p. 49, da er es nicht gesehen hatte. Frenzel l. c. No. 41 zählt es zu den Hauptwerken des Künstlers, und macht auf verschiedene Eigenthümlichkeiten aufmerksam. Wir bemerken nur, dass es in der Zeichnung fast mit dem obigen stimmt, und besonders erkennt man aus dem Blätterwerk des Baumes die eine und dieselbe zeichnende Hand. Nur ist das Blatt mit St. Johannes auf Pathmos nicht so ausgearbeitet, bietet mehr weisse Flächen, während hier Alles fein gestrichelt ist, besonders in den Schattenparthien. Auffallend sind dagegen die starken Umrisse im Gewande des Heiligen, auf welchem er steht. Es gibt auch noch einige andere Blätter mit starken und sicheren Conturen, und feinen Schraffirungen. Sie gelten gewöhnlich für Arbeiten des Meisters *E S*, während ein uns befreundeter competenter Kenner derartige Arbeiten einem originellen Meister aus der Schule unsers Künstlers zuschreiben will. Im Style des Blattes mit St. Sebastian behandelt, sind die Blätter mit den ersten Menschen im Paradiese, B. No. 1, der alterthümlichen Darstellung der Dreieinigkeit, B. No. 37, und der Enthauptung der heil. Barbara, B. No. 81. Diese seltenen Stiche konnten wir vergleichen, und es werden sich wahrscheinlich auch noch andere analoge Vorstellungen finden. Hat aber z. B. der Meister *E S* den Johannes auf Pathmos, den heil. Sebastian am Baume, Adam und Eva im Paradiese &c. zugleich auch gezeichnet, dann sind die meisten der übrigen hier beschriebenen Blätter der Composition nach nicht von ihm. Der Meister *E S* ist so räthselhaft, und spottet der genauen Classification so sehr, dass man leicht in die Ketzerei verfallen könnte, zwei in gleicher Weise zeichnende Künstler anzunehmen. Um davon frei zu bleiben, haben wir keinen anderen Ausweg, als zuzugeben, dass sich unser Meister auch fremder Zeichnungen bedient habe, deren Reproduktion zuweilen eine andere Behandlung des Stichels erforderte.

12) Ein phantastisches Blumenwerk, an dessen einem Stengel ein menschliches Herz hervortritt, in welchem das Jesuskind erscheint. Das Ornament überragt ein Kreuz, an welchem die Buchstaben *E S.* mit der Jahrzahl *1467* stehen. In den vier Ecken stehen Engel mit Passionswerkzeugen auf Blumen. Mit der Inschrift: wer ihū in seinen hertzen tru &c. Auf diese Schrift macht Frenzel l. c. 44 aufmerksam, und sagt, dass sich ein Abdruck im Palaste zu Stowe finde. In einem uns zustehenden handschriftlichen Verzeichnisse der in der Sammlung des Herzogs von Bukingham dem Meister *E S.* zugeschriebenen Blätter wird dieser Inschrift nicht gedacht.

1764. Eugen Eduard Schäffer, Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M. 1803, gehört zu den vorzüglichsten Meistern seines Faches. Schüler von Ulmer, und dann der Akademie in München, kam er in letzterer Stadt mit P. v. Cornelius in Berührung, und kein anderer Künstler seines Faches hat die Compositionen desselben aus der griechischen Mythe mit grösserem Verständnisse auf Kupfer übertragen, als Schäffer. Auf einigen Blättern stehen die Initialen des Namens. Seine Hauptwerke sind im Künstler-Lexicon XV. S. 101 verzeichnet. Er ist seit mehreren Jahren als Professor der Kupferstecherkunst am Institute zu Frankfurt a. M. thätig.

E S. Sc.

1765. Egidius Sadeler ist bereits als Kupferstecher eingeführt, hier tritt er aber mit einem Gemälde auf. Dieses mit *E. S.* bezeichnete Bild befindet sich in der Gallerie auf Schloss Rolland, dem Rittersitze des Herrn A. Fahne in Cöln. Es stellt den Heiland bei den Jüngern in Emaus vor. Auch in der k. k. Gallerie zu Wien wird dem E. Sadeler ein Gemälde zugeschrieben, welches aber ohne Bezeichnung ist.

E. S.

In R. Weigel's Catalog der Kunstsammlnng des Dekan Veith in Schaffhausen I. 1835 No. 987 wird eine mit der Feder und in Bister ausgeführte Zeichnung mit *E. S 1622* erwähnt. Diese Zeichnung stellt die Madonna mit Krone und Scepter, und dem Kinde stehend vor. Dabei sind auch die beiden Johannes, fol. Es frägt sich, ob diese Zeichnung von E. Sadeler herrühre. Der Zeit nach wäre es möglich, indem der Künstler erst 1629 starb.

1766. Ernst Stuven, Maler von Hamburg, geb. 1659, hinterliess Blumenstücke in der Weise des A. Mignon, und auch sogenannte Stillleben. Seine Bilder sind von grosser Farbenfrische, und viel feiner vollendet, als jene des A. Mignon. Im Cataloge der Löhrschen Sammlung, Leipzig 1859 No. 157 und 158, sind zwei Gemälde angegeben, welche Weintrauben und andere Früchte vorstellen, beide auf Holz, und mit *E. S.* bezeichnet. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt.

E. S.

1767. Unbekannter Kupferstecher, welcher im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts thätig war. Herr von Sotzmann (Archiv für die zeichnenden Künste von Dr. Naumann und R. Weigel III. Jahrgang S. 21) identificirt ihn mit jenem Meister, welcher seine vielen Blätter mit *S.* zeichnete, und um 1510—1520 thätig war. Der genannte Schriftsteller beschreibt l. c. S. 31 No. 23 ein Blatt, welches zwei Spielleute in der Tracht der deutschen Landsknechte vorstellt. Der Pfeifer hat den Hut mit langen Federn auf dem Kopfe, dem Trommler rechts hängt er auf dem Rücken. Auf dem rautenförmigen Täfelchen oben stehen durch einen leeren Raum von einander getrennt die römischen Capitalbuchstaben *E. S.* In jeder der beiden oberen

E. S.

Ecken ist ein Wappen mit einer Armbrust, und unten ein Schild mit einem quadrirten Kreuz eingestochen. Höhe und Breite 4 Z. 1 L.

Dieses Blatt weicht im Stiche von den Blättern des Meisters *S* ab, indem es nach Sotzmann's Versicherung in einem breiteren Style und mit freierer Schraffirung behandelt ist, als dies mit den Stichen desselben der Fall ist. Es frägt sich auch noch, ob die Buchstaben *E S.* den Kupferstecher andeuten. H. v. Sotzmann glaubt, das Blatt sei für eine ehrsame Schützengesellschaft gestochen worden.

1768. **Ernst Schultes**, Münzmeister in Gera 1622, und in Lobenstein 1623, zeichnete Münzen mit *E S.* Künstler scheint er nicht gewesen zu seyn.

E S, E. * S, E & S.

Johann Christian Eberhard und **Johann Schmiedhammer** waren um 1765 — 1766 an der Münze in Baireuth thätig, der erste als Wardein, der andere als Münzmeister. Sie zeichneten *E * S* und *E &. S.*

1769. **Elias Schafhauser** oder **Schafhausen**, Kupferstecher in Augsburg, war um 1700 thätig. Die Initialen seines Namens, theils mit der Sylbe *sculp.*, findet man auf Blättern mit akademischen Figuren, auf welchen auch die Buchstaben *P. M. I.* als jene des Zeichners vorkommen.

E S, E S, E S.

1770. **Gabriel Ehinger**, Maler und Kupferstecher zu Augsburg, machte sich durch zahlreiche Blätter bekannt. Auf solchen nach Heinrich Schönfeld stehen nach Brulliot II. S. 726 die gegebenen Intialen, welche demnach *Ehinger Sculpsit* bedeuten. Der Künstler starb 1736 im 84 Jahre.

E S

1771. **Elektrine Stunz**, verehelichte Freifrau von Freyberg, ist oben unter dem Monogramme *E F.* No. 1570 eingeführt, und daher beschränken wir uns hier nur auf die lithographirten Blätter, welche mit *E S.* bezeichnet sind. Sie gehören zu den Erstlingen dieser in München erfundenen, und gross gezogenen Kunst. E. Stunz hat sich selbst Verdienste um die Ausbildung derselben erworben.

E. S.

1) Die Krönung Mariä. Sie sitzt zwischen dem Vater und dem Sohne. An der unteren Stufe des Thrones sind die Buchstaben *E S.* H. 4 Z. 7 L. Br. 4 Z. 6 L.

2) Die heil. Cäcilia sitzend, wie sie die gefalteten Hände auf der Harfe ruhen lässt, und den Blick nach oben wendet. Rechts ist eine Orgel, und in der Luft sieht man singende Engel. Rechts unten in der Ecke *E S.* H. 9 Z. 3 L. Br. 6 Z.

1772. **Elisa Sirani** soll nach Malpé, Notice &c. II. p. 225, radirte Blätter mit den Initialen *E. S. F.* bezeichnet haben. Die Radirungen dieser Künstlerin beschreibt Bartsch, macht aber auf die Namensbuchstaben nicht aufmerksam, welche überhaupt auf Blättern nicht vorkommen. Vielleicht findet man sie auf Gemälden. In diesem Falle muss man aber unterscheiden, ob die Werke dieser Art nicht von Enea Salmeggia di Bergamo herrühren. Dieser Meister ging aus der Schule der Procaccini hervor, und ahmte nicht unglücklich dem Rafael nach. Starb 1626.

E. S. F.

1773. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte, welches die Judith vorstellt, wie sie der Magd das Haupt des Holofernes reicht. Das Zeichen ist rechts unten am Steine. H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 9 L.

E SH.

Die Composition ist von Heinrich Goltzius, und sie wurde von Christoph van Sichem in Holz geschnitten. Der Copist hatte den Holzschnitt vor sich.

1774. **Hans Ladenspelder van Essen,** Kupferstecher und Zeichner, wenn nicht auch Maler, behauptet im Peintre-graveur IX. p. 57 eine Selle, Bartsch gibt aber keines der hier beigefügten Zeichen, welche verkehrt erscheinen. Wir müssen daher unter *H S V E.* auf diesen Künstler zurückkommen, und somit sei hier nur bemerkt, dass obige Monogramme auf etlichen Kupferstichen der Folge der Planeten, der Laster und der freien Künste vorkommen. Bartsch kennt nur Theile dieser Folgen, und somit möchten ihm gerade die Blätter mit den gegebenen Zeichen gefehlt haben. Diess ist wenigstens mit demjenigen der Fall, auf welchem das erste Zeichen eingestochen ist. Es stellt den Planeten Jupiter auf dem Zodiacus sitzend vor. Höhe 3 Z. 11 L. Breite 3 Z. Brulliot I. No. 295 gibt das zweite Zeichen in Nachbildung, welches uns aber in dieser Form nicht vorgekommen ist. Zusätze zum Peintre-graveur geben wir unter *H S V E.* Wir lesen *Hans Van Essen Sculptor*; der Buchstabe *L* geht aus dem Monogramme nicht deutlich hervor.

1775. **Erasmus Kamyn**, Goldschmied, war um 1590 in Krakau thätig. Er gab eine Folge von wenigstens sechs Blättern mit Ornamenten heraus, deren mit dem Monogramme bezeichnet sind. Auf dem ersten Blatte steht: *Teras Nowo Widane Y. Drvkowane W. Poznaniv Przes Erasmusa Kamyn*, qu. 8.

1776. **Unbekannter Kupferstecher**, dessen Zeichen Brulliot I. No. 1759 gibt. Er fand es auf einem sehr mittelmässigen Blatte, welches Christus am Kreuze mit Maria und Johannes vorstellt. Im Grunde bemerkt man einen Mann zu Pferd, und einen Soldaten zu Fuss. Das Monogramm steht rechts unten. Der genannte Schriftsteller glaubt, dasselbe sei später aufgestochen worden, bestimmt aber das Alter des Kupferstiches nicht. Vielleicht handelt es sich um den Stempel eines Sammlers.

1777. **Ewald Schultz**, Goldschmied, wahrscheinlich aus Nürnberg gebürtig, wurde uns durch Hrn. Börner bekannt. Letzterer fand das gegebene Zeichen auf einem Stammblatte, welches Schultz den 16. April 1665 in das Album des Nürnberger Goldschmiedes Paul Kindermann gezeichnet hatte. Das Monogramm befindet sich in einem ausgeschweiften Schilde, welcher von zwei auf Arabeskenverzierungen stehenden Genien mit einem Blumen- und Fruchtgewinde geschmückt wird. Das Blatt ist gut und mit Geschmack behandelt, und es dürfte nicht das einzige mit diesem Zeichen seyn. Vielleicht findet man auch noch Silberwaaren mit einem ähnlichen Stempel.

1778. **Unbekannter Maler** und **Radirer,** welcher den Kunstfreunden schon viel Mühe verursacht hat, aber sie noch nicht zum sichern Resultate gelangen liess. Man findet sein Zeichen auf kühn und geistreich radirten Blättern mit verschiedenen Figuren und Gruppen, deren bereits Florent le Comte und Orlandi kannten. Ausführlicher geht Bruiliot I. No. 1777 darauf ein, und dieser Schriftsteller hält den Urheber für einen Italiener, oder weiset ihn wenigstens der Schule ven Fontainebleau zu, an deren Spitze Primaticcio und Rosso Rossi (Maître Roux) standen. J. G. von Quandt (Verzeichniss seiner Kupferstichsammlung No. 1689) will die in diesen

Blättern vorkommenden Gaukler oder Equilibristen dem Rosso selbst zuschreiben, auf welchen aber das Monogramm nicht passt. Dieser Meister müsste sich demnach fremder Zeichnungen bedient haben, was nicht anzunehmen ist. Andere Kunstkenner verfielen auf G. Robusti il Tintoretto, und schrieben das Monogramm diesem Meister zu, da wenigstens einige Buchstaben seines Namens darin enthalten sind. R. Weigel erwähnt daher die erste Folge mit den Gruppen der Ringer in seinem Kunstkataloge No. 15,801 unter Tintoretto's Namen, aber ohne an dessen Urheberschaft vollkommen zu glauben. Er ist eher geneigt, die Zeichnungen einem Meister der Schule von Fontainebleau, muthmasslich dem Maître Roux zuzuschreiben. Die Ausführung auf Kupfer könnte nach Weigel O. Fialetti, der Schüler Tintoretto's, besorgt haben. F. v. Bartsch (die k. k. Kupferstichsammlung in Wien No. 2325 bis 2329) schreibt dagegen die Folge der Ringer ziemlich entschieden dem Tintoretto zu, indem die Nadelführung ganz mit dem Bildnisse des Cicogna übereinstimmt. Allein Tintoretto müsste den Styl seiner Zeichnung mit diesen sonderbaren Figuren ganz verläugnet haben. René Boivin hat einzelne Blätter copirt, und somit wussten wenigstens die Schulmänner in Fontainebleau von diesen Kunstprodukten.

1) Folge von fünf Blättern zu fünf, auch sechs langen und nackten männlichen Figuren, welche mit ihren abgezerrten Gliedmassen gymnastische Künste treiben, auch Ringer und Gaukler genannt. Mit dem Monogramme. H. 9 Z. 5 L. — 10 Z. 6 L. Br. 7 Z. 7 — 10 L.

2) Eine Folge von 12 Blättern mit akademischen Figuren in verschiedenen bizarren Stellungen, ganz im Geschmacke der grösseren Gruppen gezeichnet. H. 6 Z. 10 L. Br. 3 Z.

Alle diese Blätter gehören zu den Seltenheiten, und rühren von der einen und derselben Hand her. Die Folge der sogenannten akademischen Figuren ist ohne Zeichen, und scheint aus mehr als zwölf Blättern zu bestehen.

1779. Emanuel Steiner, Maler und Radirer, geb. zu Winterthur 1778, gest. 1831. Ein Künstler von Geist und Talent, und den bessten seines Landes gleichgeachtet, hinterliess er eine bedeutende Anzahl von landschaftlichen Zeichnungen in Bister und Aquarell. Er malte aber auch Landschaften in Oel, besonders in seiner früheren Zeit. Von grosser Schönheit sind auch seine Blumenstücke, deren in Oel und Aquarell vorkommen. Auf Aquarellen und radirten Blättern findet man das Monogramm, und auch die Initialen des Namens. Die geistreichen und malerisch behandelten Radirungen stammen grösstentheils aus der mittleren Zeit des Künstlers, für welche die Jahrzahl *1806* stimmt. Ein späteres Datum trägt eine Folge von neun Blättern unter dem Titel: ***Vues de la Solitude romantique d' Arlesheim près de Basle. Basle 1814***, qu. fol. Mit ***E. St. f.*** bezeichnet ist eine Gebirgslandschaft mit Vieh im Wasser, gr. fol., so wie eine Waldgegend mit Kühen im Vorgrunde, gr. fol. Ein ähnliche Bezeichnung haben auch die kleinen landschaftlichen Blätter mit Figuren und Vieh unter dem Titel: ***Pot-Pourri***. Einige Blätter tragen das Monogramm, welches ebenfalls aus ***E S T*** besteht. In der Behandlung erinnern diese schönen Blätter an C. Reinhart. H. 4 Z. 8 L. Br. 5 Z. 9 L. Das dritte Zeichen gibt Heller, Monogr.-Lexicon S. 120. Es scheint auf Blättern der Folge von 1814 vorzukommen.

E.St.f.1806.
E.St.f.1806.
E.St.S.

1780. *Estensis Pictor* nennt sich **Antonio Zanchi** von Este, über welchen wir im Künstler-Lexicon XXII. S. 210 gehandelt haben. Der Rückweis fehlt in diesem Werke.

1781. **Eduard Swebach**, auch Defontaine genannt, gehört zu

E : SW : den vorzüglichsten französischen Malern der neueren Zeit. Um 1794 in Paris geboren, genoss er den Unterricht seines Vaters Jakob Swebach aus Metz, welcher als Schlachten- und Jagdenmaler seinen Ruf gründete. Auch E. Swebach malte Jagden, Pferdestücke und militärische Scenen, gewöhnlich in kleinem Formate, und auch in der Grösse der sogenannten Staffeleibilder. Diese Gemälde sind sehr geistreich und zart behandelt. Auf mehreren stehen die Buchstaben *E: S W*: mit der Jahrzahl von 1820 an. Auf anderen Gemälden findet man die Initialen *S W.*

1782. **Edmond Tschaggeny**, Maler von Brüssel, wurde um 1820

ET 1850 geboren, und von E. J. Verboeckhoven unterrichtet. Er trat in die Fussstapfen dieses Meisters, welcher als Landschafts- und Thiermaler seinen Ruf gegründet hatte. Auch Tschaggeny's Werke bestehen in Landschaften mit Vieh. Der Künstler radirte auch etliche Blätter. Ein solches stellt Schafe auf der Weide vor. Links liegt ein Schaf, und das Lamm schmiegt sich an. In der Mitte nach rechts steht ein anderes Schaf, und frisst von der hoch aufschiessenden Distel. Rechts am Rande gegen die Mitte bemerkt man obiges Zeichen. Höhe 5 Z. 10½ L. Breite 7 Z. 4 L. Diese schöne Radirung gehört in das *Album de la fête artistique de 5 Janvier 1850* (*Bruxelles 1850*), qu. fol.

R. Weigel, K.-K. No. 17,257 und 58, erwähnt zwei frühere Blätter, auf welchen die Initialen *E T* vorkommen. Das eine Blatt stellt zwei Kühe auf der Weide vor. *E. T. 1845*, qu. 8. Das andere gibt eine Landschaft mit einer gegen links gehenden Kuh. *E. T. mai 1845.* No. 2. qu. 8.

1783. **Egidius Trautenwolf** gehört zu den ältesten bekannten Glas-

ET malern Münchens. Sein Werk ist entschieden das fünfte gemalte Fenster der Frauenkirche links vom Hauptportale zwischen den beiden Thürmen. Die grösseren Gemälde stellen die Geburt Christi, die Darstellung im Tempel, die Anbetung der hl. drei Könige und den Tod der Maria vor. Links unter der Anbetung der Könige stehen die Initialen *E T* in alten Charakteren. Dass sich diese Buchstaben auf E. Trautenwolf beziehen, beweiset eine Glastafel der Südseite der Kirche, welche den heil. Egidius vorstellt, und folgende Inschrift trägt: *Egidius Trautenwolf Pictor Monacensis Me Fecit 1486. Soli Deo Gloria.* Das grosse Fenster ist an der Nordseite der Kirche eingesetzt, und gehört nicht zu den brillantesten. Die Conturen und Schraffirungen sind mit Schwarzloth bewirkt, welches der Witterung und der Zeit nicht widerstanden hat. In den Fleischpartien ist überall blassrosenrothes Glas angewandt, und im Ganzen herrscht eine gewisse Mattheit der Farben, welche den Meister sehr kenntlich macht.

1784. *Münzmeister*, welche nach Schlickeysen, Abkürzungen auf

E. T. Münzen des Alterthums, des Mittelalters und der neueren Zeit &c. S. 99, Stempel *E. T.* zeichnen liessen.

Thoklar, Kammergraf und Vorstand der Münze zu Enydinum in Ungarn um 1530—1540. Der Buchstabe *E* bezieht sich auf die Münzstätte, und *T.* auf Thoklar.

Elia Tiseo verband diese Buchstaben auch zum Monogramme, in welchem aber das *E.* nachsteht. Tiseo war von 1644 — 1652 an der Münze in Parma thätig.

Zeichen der Münze in Aix.

1785. **Edmond Tschaggeny** ist oben unter dem Monogramme *E T.* No. 1782 eingeführt, und wir bemerken daher hier nur, dass die Initialen *E. T.* auf radirten Blättern des Meisters vorkommen.

E.T. 1845.

1786. **Antonio Tempesta** ist im ersten Bande dieses Werkes an mehreren Stellen eingeführt, da er seine Blätter auf verschiedene Weise bezeichnete. Das gegebene Zeichen entspricht jenem l. c. No. 475, nur ist es im Drucke verkehrt angefallen. Die Blätter dieses Meisters beschreibt Bartsch XVII. p. 127 ff.

1787. **Christoph Nathe**, Landschaftsmaler und Radirer, wird seine Stelle unter dem Monogramme *N A T E* finden, und daher bemerken wir hier nur, dass das gegebene Zeichen auf etlichen radirten Blättern vorkomme. Sie gehören zu einer Folge unter dem Titel: *Sammlung radirter Blätter von*; statt des Namens folgt dann das Monogramm in verkehrter Stellung des obigen.

1788. **Erasmus Thomas Reuss**, Stempelschneider in Berlin um 1646 — 1668. Einer der geringeren Producenten seiner Zeit, hinterliess er verschiedene geschmacklose Medaillen, deren mit den Initialen des Namens bezeichnet sind. Eine solche von 1657 ist zum Andenken der Geburt des Prinzen Friedrich geprägt. Dieser Prinz wurde erster König von Preussen.

E. T. R.

1789. **Tizian Vecelli**, der berühmte Maler von Pieve di Cadore, soll nach Heller, Monogr.-Lexicon S. 120, der Träger dieses Zeichens seyn. Der genannte Schriftsteller sagt aber nicht, ob es auf Gemälden, oder auf irgend einem Blatte vorkomme. In den früheren Werken über Monogrammenkunde findet sich keine Nachbildung dieser Art, und somit müssen wir die ganze Verantwortung dem J. Heller aufbürden. Erfunden dürfte das Zeichen nicht seyn, Tizian wird aber darauf verzichten müssen.

1790. **Enea Vico**, Zeichner und Kupferstecher von Parma, ist im ersten Bande unter *AE. V.* No. 509 eingeführt, und wir geben daher hier nur die Fortsetzung des früheren Artikels. Bemerkt sei aber, dass sich im Titel des Werkes von G. Campori ein Druckfehler eingeschlichen habe, indem *Estensi* statt *Extensi* stehen sollte. Unter den von Bartsch XV. p. 282 ff. beschriebenen Blättern des Künstlers tragen nur die wenigsten die Initialen *E. V.*, welche wir des Zusammenhanges wegen nur kurz beschreiben.

E. V. 1542

1) [B. 4] Maria mit dem Kinde auf Wolken, Copie nach Marc Anton. Rechts auf dem Täfelchen: *E V. 1542.* H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 6 L.

2) [B. 5] Maria sitzend mit dem Kinde auf dem Kissen. Im Grunde St. Joseph, Elisabeth, St. Johannes und eine Heilige. Rechts unten das Täfelchen mit *E. V. 1542.* H. 13 Z. 9 L. Br. 9 Z.

3) [B. 6] Maria mit dem Kinde in den Armen auf Wolken. Rechts das Täfelchen mit *E. V.*, und im zweiten Drucke links: *Ant. Sal. exc. 1542.* Copie nach Marc Anton. H. 9 Z. Br. 6 Z.

4) [B. 10] St. Hieronymus in der Wüste mit Crucifix und Stein. Unten in der Mitte das Täfelchen mit *E V. 1542.* H. 12 Z. Br. 8 Z.

5) [B. 17] Lukretia mit dem Dolche im Sessel. Links nach oben: *E. V. Fran. Par. Inventor.* H. 10 Z. 10 L. Br. 7 Z. 5 L.

6) [B. 20] Die drei Grazien, Copie nach Marc Anton, angeblich nach Polyclet's Sculpturwerk. Rechts unten: *E. V. 1542.* H. 8 Z. 10 L. Br. 6 Z. 6 L.

7) [B. 25] Leda mit dem Schwane links unter dem Baume, nach Perin del Vaga. In der Mitte unten: *E. V. 1542*, Oval. H. 5 Z. 10 L. Br. 5 Z. 1 L.

8) Leda mit dem Schwane auf Wolken, links ein dem Ey entschlüpfender Knabe. Mit *E. V. 1542*. H. 5 Z. Br. 5 Z. 10 L.

9) [B. 46] Die römische Dirne am Fusse einer Pyramide in Umgebung von Weibern mit Kerzen und Lampen, der unsaubere Spass des Albert von Eyb in der Margaritha poëtica von der Erlöschung des heiligen Feuers durch den Zauberer Virgil. *Virgilium. Eludens. Meritas. Dat. Foemina. Poenas. Romae Anno 1542.* Nach P. del Vaga. Links unten *E. V.* im Täfelchen. H. 6 Z. 9 L. Br. 10 Z. 3 L.

10) [B. 36] Die zwei Greise, der eine am Feuer, der andere dem Grabe zugehend. Oben *1543*, rechts unten: *E. V.* Copie nach Marc Anton. H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 2 L.

11) [B. 37] Die Philosophie mit zwei Genien. Links unten: *E. V.* Copie nach Marc Anton. H. 6 Z. 5 L. Br. 4 Z. 6 L.

12) Der Opferpriester vor dem Altare, an welchem die Jahrzahl *1542* steht. Unten nach rechts: *E. V.* H. 6 Z.? Br. 5 Z. 2 L.?

13) [B. 40] Der sitzende Wanderer, welcher seinem Gefährten zu trinken gibt. Nach Giorgio Aretino (Vasari) *1542*. Mit *E. V.* nach der Jahrzahl. H. 8 Z. Br. 5 Z. 6 L.

14 — 17. Die antiken Statuen aus dem Palaste des Cardinals della Valle in Rom. Jugendarbeiten des Künstlers, jedes Blatt mit *E. V.* und der Jahrzahl *1541*.

14) [B. 42] Eine Frau mit entblösster Brust neben einer Priesterin. H. 9 Z. 3 L. Br. 6 Z. 10 L.

15) [B. 43] Eine mit Weinlaub bekränzte Frau. Höhe 10 Z. Breite 4 Z. 2 L.

16) [B. 44] Minerva, und eine andere Göttin. H. 4 Z. Br. 6 Z. 10 L.

17) Eine weibliche, von vorn gesehene Statue im römischen Costüm mit abgebrochenem rechten Arm. Rechts unten auf dem Täfelchen: *E. V.* Dieses Blatt gehört zu der von Bartsch beschriebenen Folge No. 42 — 44.

18) [B. 47] Das Rhinoceros. Links oben: *1548 E. V.* H. 8 Z. 9 L. Br. 13 Z. 3 L.

19) [B. 234] Dante Poeta Fiorentino, Büste in Oval. Oben in der Mitte: *E. V.* H. 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 7 L.

20) [B. 451] Ein Laubwerk mit zwei Vögeln und zwei Schnecken. *E. V. Ant. Sal. exc.* H. 8 Z. 10 L. Br. 6 Z.

21) [B. 453] Ein Fries mit Laubwerk, in welchem eine Sirene mit Kindern sich zeigt. Links oben: *E. V.* H. 2 Z. 4 L. Br. 7 Z. 6 L.

22) [B. 467 – 490] Verschiedene Arabesken nach antiken Malereien. Folge von 24 Blättern mit dem Titel: *Leviores et (ut videtur) extemporaneae picturae, quas grottescas vulgo vocant etc.* Die meisten Blätter sind mit *E. V.* bezeichnet, und haben die Adresse von Tommaso Barlachi *1541, 1542*. Höhe des Titels 9 Z. 7 L. Br. 6 Z. 3 L. Auf etlichen Blättern stehen die Initialen *E. V. S.*, welche unten folgen.

23) [B. 420—433] Antike Vasen, deren Bartsch 14 zählt. Die Folge ist aber grösser, nnd beläuft sich gegen 24 Blätter. Auf einigen stehen die Initialen *E. V.*, auf anderen *AE. V.* Höhe 9 Z. 5 — 10 L. Breite 7 Z. 2 — 5 L.

---

24) Eine Audienz im Dogenpalaste zu Venedig, nach Tizian oder Tintoretto. Holzschnitt mit *E. V. In Venetia appresso Lodovico Ziletti 1573*, qu. fol. Ueber dieses Blatt haben wir schon I. No. 509 gehandelt.

1791. **Etienne Villequin**, Maler und Radirer von Servière en Brie, übte seine Kunst in Paris zur Zeit des Charles le Brun, welcher keine andere Autorität, als die seinige anerkannte. Villequin malte aber Bildnisse und historische Vorstellungen, welche nicht viel geringer zu achten sind, als die eines le Brun. N. Pitau, E. Baudet, J. Boulanger, C. Duflos, J. le Pautre u. A. haben nach ihm gestochen. Die Initialen des Namens kommen auf Blättern selten vor, nur auf etlichen eigenhändigen Radirungen. Robert-Dumesnil widmet ihm im Peintre-graveur français VIII. p. 259 eine Stelle. Dieser Künstler starb 1663 oder 1665 im 69. Jahre.

E. V. jn.

1792. **Eduard Vermorcken**, Formschneider in Brüssel, Schüler von H. Brown, gehört zu den tüchtigsten Künstlern seines Faches. Die zweiten Initialen findet man auf Blättern folgenden Werkes: *Histoire et aventures de l' illustre Baron de Munchhausen. Bruxelles 1841*, 8. Die Zeichnungen sind von H. Hendrickx, welcher *H H* zeichnete. Andere Holzschnitte, ebenfalls mit *E. V.* bezeichnet, sind in: *Les Splendeurs de l' art en Belgique, publiés par M. Charles. Bruxelles 1848*, 4. Die Zeichnungen zu den Illustrationen sind von H. Hendrickx und F. Strobant, die Schnitte von E. Vermorcken, H. Brown und Pannemacker.

E V., *E. V.*

1793. **Elias Vonck** oder **Vonch**, Maler, war um 1750 — 1770 zu Middelburg thätig. Er malte Vögel, todtes Wild und andere Thiere. Seine Bilder gehören zu den sogenannten Stillleben. Hierin war ihm Aart Schouman Vorbild, und Vonck steht nicht unter diesem Meister. Besonderes Lob verdient er als Colorist.

E. V.

1794. **Unbekannter Maler**, welcher um 1550 in Deutschland gelebt haben soll. Sein Zeichen gibt Brulliot I. No. 113 mit der Versicherung, dass man es auf kleinen, mit Geschmack und Fleiss gemalten Bildnissen finde. Der genannte Schriftsteller rubricirt das Monogramm unter *A B F.*, wir halten aber das links vorstehende Schriftzeichen für *E*, an welches sich *V B* reiht. Ein Gemälde dieser Art ist uns nicht vorgekommen, und somit können wir die Deutung des Monogramms um so weniger wagen, als es unklar ist, ob von oben, oder von unten der Anfang gemacht werden soll.

1795. **Egbert van Drielst**, Landschaftsmaler, geb. zu Gröningen 1746, gest. den 4. Juni 1818. Ein Künstler von Talent, machte er als Tapetenmaler eifrige Studien nach den Werken von Wynants und Hobbema, und lieferte unter Beiziehung der Natur Werke, welche zu den schönsten Erzeugnissen seiner Zeit gehören. Seine landschaftlichen Bilder erinnern an die Umgegend von Harlem, Drenthe und Eeckst. Sie sind mit Figuren und Thieren staffirt, durchhin geistreich gezeichnet und meisterlich behandelt. In J. Roelofs Auktion ging die Ansicht eines Bauernhofes mit Vieh zu 435 Gulden weg. Auch seine Zeichnungen stehen in guten Preisen. H. Schwegman radirte nach ihm neun schöne Landschaften mit Staffage: *IX. Gezichten in en by het Landschap Drenthe. E. v. Drielst ad viv. del.*, gr. fol.

E. V. Dt. 1792.

1796. **Zeichen der Münze in Gubbio.** Es kommt auf alten päbstlichen Münzen vor, und ist *Eugubium* zu lesen. Man darf daher keinen Künstler vermuthen.

E V G.

1797. Unbekannter Zeichner oder **Goldschmied**, welcher in der

EV. G. INVE. zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Antwerpen thätig war. Hans Collaert stach nach seinen Zeichnungen eine Folge kleiner Blätter als Muster zu Gehängen. Einige derselben zeigen architektonische Verzierungen, welche Nischen bilden, in denen mythologische Figuren vorkommen. Das aus *HC* bestehende Monogramm des Stechers, und die Abbreviatur des Zeichners steht unten auf jedem Blatte, 8. Diese Folge besteht aus ungefähr 18 Blättern, welche sehr selten vorkommen.

1798. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, welcher um

HVE 1542 in Augsburg gelebt haben könnte. Das gegebene Zeichen findet man auf Blatt No. 21 des Todtentanzes, welchen Jobst Denecker herausgab: *Todtentanz* | *DAs menschlichs leben anders nicht* | *Dann nur ein lauff zum Tod* | *etc. Augsburg durch Jobst Denecker 1544*, kl. fol. Das fragliche Blatt stellt den Fürsprech, oder den Advokaten vor. Unten an der Mauer des Hauses bemerkt man das obige Zeichen, welches Brulliot I. No. 1765 in abweichender Form gibt. Der Formschneider hatte offenbar vergrösserte Zeichnungen nach den Holbein'schen Bildern vor sich. Ob J. Denecker dieselben gefertiget, oder ob sie von unserem Monogrammisten herrühren, ist nicht zu ermitteln. Ersterer scheint aber mehr als Drucker und Formschneider thätig gewesen zu seyn, so dass unserm Monogrammisten die Rolle eines Zeichners bliebe. Er könnte aber auch den Schnitt der Platten besorgt haben, da die derbe und sichere Behandlung des Messers mit den authentischen Blättern Denecker's nicht ganz stimmt. In diesem Falle wäre unser Anonymus der Formschneider, und J. Denecker nur der Verleger. Ein ähnliches Zeichen in regelrechter Stellung, also *H V E* zu lesen, kommt auf Holzschnitten in Johann Honter's *Rudimentorum cosmographicorum libri tres. Tiguri, Froschouer 1546*, vor. Der Träger dieses Zeichens lebte in Zürich, da sich an das Monogramm das Wort TIGVRI schliesst. Die Eorm desselben ist aber nicht die gleiche mit dem obigen, und somit könnte es sich um zwei verschiedene Künstler handeln. Es wäre aber auch möglich, dass der Zeichner der Todesbilder in Zürich gelebt hat. In der Ordnung der Scenen folgte dieser dem Berner Todtentanze des Nikolaus Manuel Deutsch, indem zuerst die Geistlichen, und dann die weltlichen Stände folgen. Die weiblichen Figuren setzte er aber alle an den Schluss, vor der Mutter mit dem Kinde und dem Wappen des Todes. Ueber J. Denecker's Todtentanz vergl. No. 901.

1799. E. v. Heimburg, Landschaftsmaler, war um 1858 in München

E. v. H. thätig. Wir kennen nur ein einziges Gemälde mit den Initialen seines Namens, eine ziemlich grosse Landschaft, deren Motiv an das bayerische Hochland erinnert.

1800. Esaias van Hulsen, Zeichner und Kupferstecher, wurde um

E.V. H. 1570 zu Middelburg geboren, und liess sich in reifen
.e.v.h. Jahren zu Stuttgart nieder, wo er einige Folgen mit Or-
1616 namenten und grottesken Figuren als Muster für Gold-
E.V. H. F schmiede in Kupfer stach. Sie sind mit vieler Zartheit behandelt, und kommen selten vor. Auf verschiedenen Blättern stehen die Initialen des Namens.

1) Folge von 6 Blättern, welche in Runden, Ovalen, Vierecken &c. Ornamente auf schwarzem Grunde enthalten. Drei Blätter sind ***E. V. H. F. 1606*** bezeichnet. Höhe und Breite 2 Z. 4 L. Aeusserst selten.

2) Eine Folge von 6 Blättern mit Laubwerk, grottesken Figuren, Jagden, Vögeln und anderen Thieren, en Silhouette. Auf dem ersten steht: ***Jsaias van Hulsen F. 1616.*** Radirt und mit dem Stichel vollendet, von ungleicher Grösse. Höhe des ersten, grösseren Blattes 5 Z. 9 L. Br. 7 Z. 8 L. Schön und selten.

3) Folge von 6 Blättern mit Laubwerk, Figuren, Vögeln, vierfüssigen Thieren, Schmetterlingen &c., schwarz auf weissem Grunde. Auf dem Blatte, welches einen von Vögeln umgebenen Tempel vorstellt, steht unten in der Mitte: ***esaias van Hvlsen in ſtudtgardt fecit 1616.*** Auf dem Blatte mit Aesten, auf welchem Vögel und Schmetterlinge sitzen, stehen unten in der Mitte die dritten Initialen. Ein Blatt mit Bäumen, Figuren und einem berittenen Falkner trägt den Namen ***Esaias V. Hvlsen.*** Auf einem anderen mit an Schnüren hängenden Thieren und einem Weinstocke, bemerkt man links unten die kleinen Buchstaben. H. 3 Z. Br. 5 Z. 3 L.

4) Folge von 6 Blättern mit Ornamenten, phantastischen Figuren und Thieren, schwarz auf weissem Grunde. Auf dem ersten Blatte mit einem Schilde steht: ***Esaias van Hulsen fecit in ſtuttgardt 1617.*** Die anderen Blätter sind ***E. V. H.*** bezeichnet, 4.

5) Folge von 6 Blättern mit phantastischen Figuren, Thieren und Laubwerk. In Mitte des ersten steht: ***Esaias van Hulsen fecit 1609,*** kl. qu. fol.

1801. Edler von Münzburg bekleidete von 1768—1770 in Kremnitz die Stelle eines Münzmeisters. Auf seinen Geprägen stehen die Initialen ***E. V. M.*** Der Buchstabe ***D*** bezieht sich auf den Wardein Donati.

E. V. M.
E. V. M. D.

1802. Egbert van Panderen ist im ersten Bande No. 1777 eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir hier nach Brulliot II. No. 735ª, dass sich die Initialen ***E.*** v. ***P.*** auf Kupferstichen nach Rubens, Spranger, H. Goltzius, Tempesta &c. finden. Der abgekürzte Name steht auf einem Blatte mit den drei heiligen Frauen am Grabe des Heilandes, nach Hans van Achen, 8.

E. v. P. sc.
E. van Paend. sc.

1803. Egbert van der Poel, Maler von Rotterdam, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er malte Dorfansichten mit Staffage aus dem Bauernleben, Strandscenen mit Abend- und Nachtbeleuchtung, und besonders Feuersbrünste mit allem dabei entstehenden Getümmel. Diese Bilder finden grossen Beifall, obgleich sie im Effekt und in der Ausführung jenen des D. van Heil nachstehen. Trautmann ahmte hierin dem E. van der Poel nach, ohne ihm gleich zu kommen. Dann malte van der Poel auch Interioren mit Bauern, und sogenannte Küchenstücke, er hat aber an A. van der Poel einen von den vaterländischen Schriftstellern vergessenen Mitbewerber. Dieser Meister malte ähnliche Bilder, welche sich durch Naturtreue und treffliche Färbung eben so sehr auszeichnen, als durch Correktheit der Zeichnung. Hierin, und in der Behandlung unterscheiden sich die Werke beider Meister, sind aber alle von entschiedenem Werthe.

Das Todesjahr unsers Künstlers ist unbekannt. Um 1654 malte er den Brand von Delft, wo Egbert bis in die achtziger Jahre thätig war.

1804. Enea Vico, Zeichner und Kupferstecher, ist oben unter *E V.* No. 1790 bereits eingeführt, und daher machen wir hier nur auf die Kupferstiche mit *E. V. S.* aufmerksam. In einem Täfelchen stehen sie auf dem Blatte mit dem Tode der Lukretia in Copie nach Marc Anton, Bartsch No. 16. Dieses Blatt hat die Adresse des Tommaso Barlachi 1541.

E. V. S. | E. V. S.

Höhe 7 Z. 7 L. Breite 4 Z. 10 L. Dann kommen diese Initialen auf etlichen Blättern mit Arabesken nach antiken Malereien vor. Sie bilden eine Folge, welche Bartsch No. 467—490 beschreibt. Wir haben diese Folge unter *E. V.* No. 23 bereits erwähnt.

1805. Paul Erdmann von Schwingerschuh war von 1755—1780 Münzmeister in Prag. Auf seinen Gepragen stehen die Buchstaben *E. V. S.*

E. V. S.

1806. Esaias van den Velde, Maler und Radirer, geb. zu Leyden um 1597, gehört zu denjenigen holländischen Künstlern, welche den Uebergang von der älteren Kunstweise in jene des vollendeten Styls des 17. Jahrhunderts bilden. Diess geht wenigstens aus seinen landschaftlichen Blättern hervor, in welchen er Ruinen, Wasserfälle, bäuerliche Anlagen u. s. w. vorführt. Dann malte er mit Geist und Geschick Schlachten, einzelne Gefechte, Ueberfälle, Kriegstransporte, Plünderungen &c. meistens mit kleinen Figuren. Auf einigen Gemälden und Zeichnungen findet man die Initialen des Namens. Sie kommen aber auch auf eigenhändigen Radirungen vor, so wie auf Blättern von Jan van de Velde nach Zeichnungen unsers Künstlers. Die grösste Anzahl der fraglichen Blätter ist aber mit dem Namen versehen. Im Künstler-Lexicon XX. S. 37 haben wir ein Verzeichniss gegeben. Bartsch widmet ihm keinen Artikel.

E V V
E. V. V.
Inv.

1807. Georg Friedrich Eberhard von Wächter, Historienmaler, geb. zu Bahlingen bei Tübingen 1758, gest. 1852, gehört zu denjenigen deutschen Meistern, welche schon vor dem Anbruche einer neuen Morgenröthe der Kunst kräftig arbeiteten, und auf die jüngere Generation nicht ohne wohlthätigen Einfluss blieben. Anfangs wählte er seine Stoffe mit Vorliebe aus der griechischen Fabel- und Heldenwelt, und liebte auch Gestalten, wie sie die alte Geschichte und die biblische Urkunde in grossartigen Lineamenten angibt. Der grösste Theil seiner Conceptionen blieb aber in ausgeführten Zeichnungen und in Cartons, da Wächter die Farbe lange für ein untergeordnetes Element hielt, und auch die malerische Technik vernachlässiget hatte. Verschiedene Bilder dieses Meisters erinnern an das Basrelief, und wenn er auch mehrere Farben harmonisch zu verbinden wusste, so hält er doch den Vergleich mit den bessten Coloristen seiner Blüthezeit nicht aus. Der Gedanke, die Idee tritt aber immer mächtig hervor, und diess genügte ihm viele Jahre allein. Erst in seiner späteren Zeit widmete er der Farbe gleiche Aufmerksamkeit, konnte es aber hierin nicht mehr zu jener Höhe bringen, welche allen Anforderungen entspricht. Vor wenigen Decennien war man aber dem Nestor Eberhard noch allgemein gerecht, erst die moderne Critik schwang die Peitsche über ihn, statt den Standpunkt zu bezeichnen, von welchem aus er allein richtig beurtheilt werden kann. Einer der Edelsten aller Zeiten, nahm Wächter es streng mit seinem Berufe, und leistete in ungünstigen Verhältnissen was möglich war. Mit dem gepriesenen Carstens, und mit Schick steht er auf gleicher Basis. Und wenn auch der Genius des ersteren ihn wohl an Ursprünglichkeit und Schwung, jener Schick's an Leichtigkeit und Anmuth über-

EW. f. Romae 1796.

troffen haben, an Ernst und Würde steht er aber keinem nach. Dieses Urtheil wird jeder unterschreiben, welcher die Werke Wächter's auf der deutschen allgemeinen und historischen Kunstausstellung in München 1858 unbefangen betrachtet hat. Der moderne Massstab passt bei einer historischen Würdigung der Werke desselben nicht. Vgl. auch Beilage No. 1 der allgemeinen Zeitung 1854.

Das gegebene Monogramm findet man auf Zeichnungen des Künstlers, und vielleicht nur sehr selten auf Gemälden. C. Rahl in Wien hat mehrere Compositionen gestochen und radirt, ist aber nicht in dem Masse in den Geist der Zeichnungen eingedrungen, dass aus diesen Blättern ein vollkommen günstiges Urtheil geschöpft werden kann. Das Monogramm steht auf einem Blatte mit der hl. Familie, welches 1806 erschien, qu. fol.

1808. Wilhelm Emélé, Schlachtenmaler, geb. zu Buchen im Grossherzogthum Baden den 20. Mai 1830, erfreute sich einer wissenschaftlichen Bildung, und trat dann zum Jüngling herangereift aus besonderer Neigung in den Militärstand, welchen er aber nach manchen Enttäuschungen im Sommer 1851 wieder verliess. Jetzt widmete sich Emélé mit allem Eifer der Malerei, in welcher er dem berühmten Feodor Dietz alles verdankt, was er als Anfänger und auf dem späteren Wege des Fortschrittes erreicht hatte. Seine Richtung war von jeher eine naturalistische, und daher sagte ihm die Schlachtenmalerei besonders zu. Die ersten Vorbilder waren ihm die Werke des genannten Künstlers, später lernte er aber in Antwerpen auch die Leistungen der belgischen Meister kennen, und nach kurzer Zeit fing er an, seine Kräfte zu versuchen. Er hatte das besondere Glück, an dem Fürsten Carl Egon von Fürstenberg einen Gönner zu gewinnen, welcher ihm im December 1854 den Auftrag ertheilte, den Tod seines Vaters in der Schlacht von Stock in einem grossen Gemälde darzustellen. Emélé vollendete dieses Werk 1856 in München, und der unerwartete Erfolg trieb ihn zu weiterem Streben. Er begann unverweilt ein zweites noch grösseres Bild, welches die heldenmüthige Vertheidigung der Heidelberger Brücke am 16. Oktober 1799 vorstellt. Dieses Werk vollendete er im Jänner 1858, und bei der Ausstellung in Wien erwarb es der Kaiser Franz Joseph von Oesterreich. Eine kleinere Wiederholung besitzt der Graf v. Pappenheim. Inzwischen malte Emélé auch kleinere militärische Scenen, Pferdestücke u. s. w. In letzter Zeit beschäftigte ihn ein grosses Gemälde, welches den Moment schildert, in welchem der Erzherzog Carl von Oesterreich in der Schlacht von Aspern den Truppen die Fahne gegen den Feind voranträgt. Emélé ist eine ächt deutsche Natur, und deutschen Ruhm und deutsche Ehre zu verherrlichen, ist sein höchstes Streben. Auf Zeichnungen, grösseren und kleineren Studien u. s. w. findet man das obige Monogramm. Auf grossen Gemälden ist es mit dem Namen verbunden.

1809. Edwin Weedon, Zeichner und Maler in London, gehört zu den tüchtigsten Künstlern seines Faches. Er malt Seebilder, und ist besonders durch Holzschnitte mit Schiffen bekannt, welche theils in grossem Formate sind. In Illustrated London News von 1857 kommen viele Blätter mit Schiffen vor, und darunter solche mit reicher Staffage. Ein grosses, 1858 von F. Smyth geschnittenes Blatt, stellt das Schiff vor, auf welchem der Prinz von Preussen mit seiner Gemahlin, der Princess royal von England, an

Bord gegangen ist. Um 1853 scheint sich Weedon in Paris aufgehalten zu haben, indem sich auch in den Jahrgängen der Pariser illustrirten Zeitung Holzschnitte nach seinen Zeichnungen finden. Auf den meisten Blättern kommt ein Monogramm vor.

1810. **Emile Wattier**, Zeichner und Maler zu Paris, findet unten unter *E. W. C. M.* No. 1818 eine Stelle, und daher verweisen wir auf jenen Artikle.

E. W.

1811. **Elias Widemann**, Kupferstecher, ist unter *El. Wi.* eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass auf Blättern mit Bildnissen die Buchstaben *E. W.* vorkommen. Der Künstler war um 1640—1660 in Wien, und dann in Prag und Pressburg thätig.

E. W. *sc.*

1812. **Elias Weiss**, Münzmeister in Brieg von 1657—1673, zeichnete Stempel zu Münzgeprägen mit *E. W.*

E. W.

Auf Münzen, welche von 1765—1777 in Wertheim geprägt wurden, beziehen sich diese Buchstaben auf den Münzmeister Eberhard und den Wardein Weber.

1813. **Elise Wagner**, Blumenmalerin zu Berlin, trat um 1850 mit schönen Bildern auf. Die Initialen ihres Namens findet man auf Zeichnungen in Deckfarben, theils auf schwarzem Grunde. Auch grössere Fruchtstücke in Aquarell auf Tonpapier kommen vor.

E. W. f.

1814. **Ernst Willers**, Landschaftsmaler, geb. zu Oldenburg 1803, machte seine Studien in Dresden und München, und unternahm dann Reisen in Italien und Sicilien. Er fertigte bei dieser Gelegenheit eine Menge von Zeichnungen, welche interessante Gegenden, architektonische Monumente u. s. w. vorstellen, immer mit entsprechender Staffage von Figuren, da er das Leben und Treiben des Volkes mit Interesse verfolgte. Willers unternahm auch eine Reise nach Griechenland, und brachte ein reiches Portefeuille mit Zeichnungen mit. Viele Blätter mit Ansichten aus Italien und Griechenland sind in Aquarell ausgeführt, und gehören mit seinen Bildern in Oel zu den schönsten Werken dieser Art. Auf Zeichnungen und Skizzen findet man die Initialen des Namens. Der Künstler bildete aber auch ein Monogramm, welches wir unter *WE.* bringen.

E. W.

1815. **Edmund Wagner**, Thiermaler, geb. zu Nürnberg 1830, der Sohn des bekannten Kupferstechers Friedrich Wagner, gehört zu den talentvollen Künstlern seines Faches. Einige seiner Bilder sind mit den Initialen *E W.* bezeichnet. Die ersten Buchstaben mit der Jahrzahl *1847* findet man auf zwei radirten Blättern des Künstlers. Das eine stellt zwei Kalbsköpfe nach Oelstudien von Heinrich Roos, das andere Kopf und Brust eines hinter dem Baume hervortretenden Kalbes vor. Letzteres ist einem Gemälde des H. Roos in der Gallerie zu Nürnberg entnommen. Wagner starb 1859, wie wir so eben vernehmen.

EW. 1847

EW 1857

1816. **Unbekannter Zeichner** oder **Formschneider**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Er arbeitete für eine mit Holzschnitten illustrirte böhmische Bibel, welche 1527 zu Prag in Folio erschien. Das anscheinlich aus *EWA* gebildete Monogramm kommt einzeln vor, und in Verbindung mit dem zweiten Zeichen, welches für *CC* genommen werden kann, so dass das eine den Zeichner, das andere den Formschneider andeuten könnte. Man findet diese Zeichen im Buche Esther, das zweite Monogramm einmal mit der Jahrzahl *1524*. Im Buche Nahum ist die Jahrzahl *1527* bei-

gefügt. Das Monogramm *EWA* steht an der Stufe des Thrones, auf welchem Ahasverus umgeben von seinen Ministern erscheint. Links kniet Esther mit ihren Dienerinnen. Die Vignetten dieses Werkes sind nur 2 Z. 4 L. hoch, und 2 Z. 10 L. breit.

1817. **Edward Williams**, Kupferstecher in London, war in der

E. W. A. *1734*.

zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. Er stach Bildnisse und figürliche Compositionen, gewöhnlich in Punktirmanier. Das Bildniss des Brauers Richard Ford von Cherstey ist mit *E. W. A.* bezeichnet, und wir glauben, es sei von E. Williams gestochen. Der Buchstabe *A* bezieht sich in England zuweilen auf die Mitgliedschaft der Akademie, noch öfter ist aber *R. A.* gesetzt. Wirkliche Mitglieder sind in England unsers Wissens die Kupferstecher noch immer nicht, sondern nur Beisitzer. Das *A* kann daher *Associate* bedeuten.

1818. **Emile Wattier**, Zeichner, Maler und Radirer, geboren zu

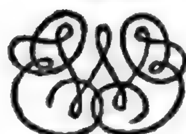
EW.,CM.

Paris um 1803, gehört zu den fruchtbarsten französischen Künstlern unserer Zeit, erscheint aber hier nur als Zeichner. Die gegebenen Initialen findet man auf Holzschnitten einer illustrirten Ausgabe von Tausend und einer Nacht. Es ist *E. Wattier* und *C. Marville* zu lesen. Auf anderen Blättern stehen die Buchstaben *E. W.*

1819. **Stempel eines unbekannten Kunstsammlers**, welcher im

18. Jahrhundert gelebt haben dürfte. Man findet Zeichnungen und Kupferstiche, auf welchen dieser Stempel eingedruckt ist. Es handelt sich also um keinen Künstler.

1820. **Edward Walmsley** dürfte unter diesem Monogramme als



Unternehmer der zweiten Ausgabe von Dibdin's *Bibliomania, or Book-Madness. London 1842*, bezeichnet seyn. Man findet es auf drei schönen Holzschnittvignetten in diesem Buche, dessen Vollendung aber Walmsley nicht erlebte. Die eine, auf Seite 540 eingedruckt, gibt eine Copie der zierlich radirten Titelvignette der Walpol'schen Privatpresse zu Strawberry Hill. An einem links befindlichen Baume hängt das Wappen Walpole's, und am Ende des Rasenplatzes zeigt sich der erwähnte Landsitz desselben. Unten im Bande: FARI QUAE SENTIAT. In dem zweiten, auf Seite 556 eingedruckten Holzschnitte, von Bonner nach W. Dicke's Zeichnung ausgeführt, ist der Büchersammler Dr. Benjamin Heath am Tische sitzend vorgestellt, wie er ein Buch hält, auf dessen Deckel das Zeichen wahrzunehmen ist. Die dritte Vignette enthält eine Ansicht, welche: RAVENSBURY LODGE, LOWER MITCHAM, überschrieben ist. Das Monogramm ist kleiner als das obige, da selbst das grösste Zeichen kaum 2 L. hoch und 3 L. breit ist.

1821. **Eduard Wilhelm Pose**, Landschafts- und Architekturmaler, geb. zu Düsseldorf den 9. Juli 1812, besuchte daselbst das Gymnasium, und sollte sich nach dem Willen des Vaters dem Decorationsfache widmen, zog aber aus Neigung die Landschaftsmalerei vor. Dafür war damals in Düsseldorf kein besonderer Lehrer angestellt, die jungen Leute, welche dieses Fach gewählt, schlossen sich daher eng aneinander, und bildeten gleichsam einen gemüthlichen Familienkreis, in welchem einer des anderen Meister, einer des anderen Schüler war. Nur Lessing behauptete eine freiere Stellung, gab aber bereitwillig seinen Rath, wenn man ihn verlangte. Pose steht daher zu Schirmer in einem gleichen

Verhältnisse, nicht in jenem eines Schülers, wie es im Künstler-Lexicon von ihm heisst. Schirmer, Funk, A. Achenbach und Pose bildeten sich eigentlich nach Lessing, und Schirmer trat erst zu einer Zeit als Lehrer auf, als seine Kunstgenossen bereits die gleiche Selbstständigkeit behaupteten. Pose blieb aber nicht immer an dem Rhein, er unternahm auch Reisen in das bayerische Hochland, nach Salzburg, Tirol, Italien und Sicilien, und fertigte bei dieser Gelegenheit eine grosse Anzahl von Zeichnungen, welche theils mit dem Stifte, theils in Aquarell und Tusch ausgeführt sind. Seine Gemälde und Zeichnungen gehören zu den schönsten Erzeugnissen der deutschen Kunst, und beurkunden einen originellen Meister. Die Gemälde gingen in verschiedenen Besitz über, da viele von den Kunstvereinen zur Verloosung an die Mitglieder angekauft wurden. Der König von Belgien, die Grossherzogin von Hessen-Darmstadt, der Consul Wagner in Berlin, das Städel'sche Institut zu Frankfurt, das städtische Museum in Prag u. s. w. besitzen Bilder von W. Pose. Bei Gelegenheit der grossen Kunstausstellung in Paris 1855 erhielt er die goldene, und von Brüssel aus die grosse silberne Medaille. Die obigen Monogramme findet man auf Zeichnungen und Aquarellen, wohl selten auf Oelgemälden. In seiner früheren Zeit bediente er sich eines aus *WP* bestehenden Zeichens, auf welches wir zurückkommen. Eines der Hauptwerke des Künstlers, das Schloss in Tirol, ist durch eine meisterhafte Radirung von W. Witthöft bekannt, gr. fol. Das erste Zeichen kommt auch auf einer Originalradirung Pose's vor. Man findet sie in R. Reinick's deutschen Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler. Düsseldorf, J. Buddeus 1843, gr. 4. Pose illustrirte das Tiroler Volkslied: ***Der arme Sennabua.*** Auch ein mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1836* bezeichnetes einzelnes Blättchen findet man von seiner Hand. Es gibt die Ansicht eines Schlosses am See.

E. W. Pose ist noch immer in Düsseldorf thätig. Sein Vater Ludwig Pose findet unter dem Monogramme *L P.* eine Stelle.

1822. **E. W. Strassberger**, Maler von Leipzig, geboren 1804, ist durch historische Compositionen bekannt. Die Initialen des Namens findet man auf Zeichnungen. Sie sind auch zum Monogramme verbunden, wir kennen aber die Bildung nicht.

E. W. S.

1823. **E. W. Zimmer**, Kupferstecher und Formschneider, war Schüler von Riepenhausen in Göttingen, und liess sich dann in Bern nieder. Holzschnitte von seiner Hand, theils mit dem Monogramme, theils mit *Z.* und *Zim.* bezeichnet, findet man in Conrad Justinger's Berner Chronik, herausgegeben von E. Stierlin. Bern, L. A. Haller 1819, 8.

EWZ.

1824. **Jakob Hoefnagel** bezeichnete auf solche Weise das von ihm gestochene Bildniss des Erzherzogs Ernst von Oesterreich, Statthalters der Niederlande. Höhe 6 Z. 9 L. Breite 4 Z. 3 L.

Ex: Hoef:s

Balthasar de Marsy, Bildhauer, war um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Versailles und in Paris thätig. Die gegebene Bezeichnung, aber in Cursiven, findet man auf Kupferstichen von Saint André in der Petite Gallerie du Louvre. Die Gegenstände sind nach Zeichnungen und Gemälden von Charles le Brun. Es ist zu lesen: ***Exécuté par B. Marsy.***

ex. p. B. M.

François Girardon, berühmter Bildhauer und Architekt, trug zur Ausschmückung der kleinen Gallerie des Louvre bei, und daher steht auf Kupferstichen von Saint André in dem oben erwähnten Werke der Petite Gallerie du Louvre in Cursiven die Bezeichnung: *ex. p. F. G.*, d. i. *exécuté par* &c.

ex. oder *exe. p. F. G.*

Gaspard de Marsy, der Bruder des oben erwähnten Balthasar de Marsy, ist durch diese Bezeichnung angedeutet. Sie steht auf Blättern in den unter *ex. p. B. M.* erwähnten Blättern der Petite Galerie du Louvre.

ex. oder *exc. par G. M.*

Thomas Renaudin, Bildhauer, der Zeitgenosse der oben erwähnten Meister, kommt ebenfalls in dem erwähnten Werke der Petite Galerie du Louvre vor. Der Schlüssel zur Erklärung der Bezeichnung ist oben gegeben.

ex. p. T. R.

F.

1825. François Fradin, Metallschneider und Buchdrucker in Lyon, tritt zu Anfang des 16. Jahrhunderts auf, und hatte wohl einen gleichnamigen Sohn, welcher noch 1558 thätig war. In diesem Jahre schnitt nämlich ein F. Fradin das Bildniss des Dichters Johannes Girard in Holz. Das älteste uns bekannte, aber kaum erste Druckwerk des alten F. Fradin sind die *Opera Arnaldi di Villanova. Lugduni Impress. p. Franciscum Fradin 1509,* fol. Ein anderes Werk ist betitelt: *Lectura super Inforciatum.* Am Schlusse: *In inclyta Urbe Lugduni. Opera Francisci Fradin Calcographi non infimi 1518 die vero XIII. Mens. Apr.*, gr. fol. Aus der Adresse dieses Werkes schliessen wir, dass F. Fradin sen. Metallschneider war, da er Calcographus genannt wird. Er wird des Bild- und Letternschnittes kundig gewesen seyn, und somit schnitt er auch seine Druckervignette in Metall. Das obige Zeichen steht auf einer solchen Vignette, und dass es sich auf Fradin beziehe, beweiset im unbeschnittenen Zustande, d. h. als Signet auf dem Titelblatte, oder am Ende des Druckwerkes, der roth gedruckte Name: FRANCOYS FRADIN. Der Buchstabe *F,* oder vielleicht für *FF* genommen, kommt in einem Schilde vor, schattirt auf schwarzem Grunde mit weissen Punkten, in jener Weise, welche die Franzosen Manière Criblée (Schrottmanier) nennen. Der Schild hängt am Baume über einer Fontaine, und wird von einem gerüsteten Manne und einer in Schlangen ausgehenden Frau gehalten. H. 4 Z. 3 Z. Br. 3 Z. 2 L. Diese Vorstellung kommt öfter vor, auch etwas kleiner, und mit Variation, in ornamentirter Einfassung, fol. und gr. fol. Das Künstlerzeichen ist aber nicht immer dasselbe. Es kommen auch zwei altgeformte *F* in einem Kreise vor, welchen ein Querstrich durchschneidet. Auf diesem erhebt sich in der Mitte zwischen *FF* das Kreuz von Lothringen, ein solches mit zwei Querbalken. Wir kommen daher unter *FF* auf François Fradin zurück, und werden die Blätter mit der zweiten Signatur beschreiben. Vgl. auch den folgenden Artikel.

1826. François Fradin, oder ein **unbekannter Formschneider,** welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Paris lebte. Das gegebene Zeichen steht auf der Vignette eines seltenen Büchleins: *Le Catalogue des livres censurez par la faculté de Théologie de Paris. Paris, B. prevost 1544,* 8. Ueber F. Fradin haben wir im vorhergehenden Artikel gehandelt. Wenn das gegebene Zeichen wirklich auf F. Fradin bezogen werden kann, so dürfte es der jüngere Künstler dieses Namens seyn.

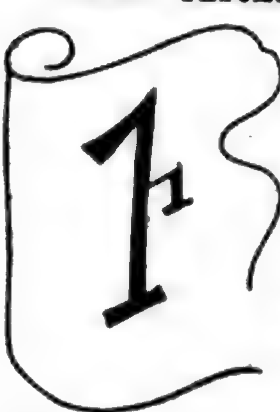
1827. Friedrich wird in Lersner's Chronik ein Münzmeister genannt, welcher 1463 in Frankfurt bethätiget wurde. Auf ihn bezieht sich wohl der gothische Buchstabe *F* auf den Goldgulden des Kaisers

Friedrich. Die erwähnte Chronik erwähnt seiner bis 1476 als städtischen Münzmeister. Vergleiche E. Rüppell, Abzeichen &c. der Frankfurter Münzen und Medaillen im Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst. VIII. Heft. S. 59.

1828. Stempel der Porzellan-Manufaktur in Fulda, welche 1780 von dem Landgrafen Friedrich II. von Hessel-Cassel gegründet wurde. Das Fabrikzeichen ist den verschiedenen Fabrikaten aufgedruckt. Es scheinen aber zwei Stempel gebraucht worden zu seyn, indem das von Brongniart gegebene Zeichen etwas abweicht. Der beigefügte Stempel ist dem Werke von J. Marryat, dessen in der Einleitung erwähnt ist, entnommen.

1829. Stempel der Porzellan-Manufaktur zu Fürstenberg in Braunschweig, welche von jeher einen starken Betrieb hatte. Die verschiedenen Fabrikate sind bemalt und weiss, letztere zum gewöhnlichen Gebrauch und auch mit $\frac{b}{\times}$ bezeichnet. Der gegebene Stempel ist den eigentlichen Kunstprodukten eingedruckt.

1830. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts thätig war. Bartsch, P. gr. VI. p. 399, beschreibt ein Blatt, welches als Ornament für Miniatoren eine phantastisch gezeichnete Blume vorstellt. Sie kommt aus einem Zweige hervor, dessen Spitze unten nach links geht. In der Mitte oben ist der Buchstabe *F*. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 11 L. Dieses Blatt ist schlecht gestochen, und rührt sicher von einem Illuministen her. In Ulm lebte eine Malerin Friess, welche Blumen und Ornamente mit solchen malte. Sie erscheint 1455 zuerst im Bürgerbuche. Diese Friess könnte allenfalls ein Blatt dieser Art in Kupfer gestochen haben.



1831. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Nürnberg gelebt zu haben scheint. Man findet einen grossen Holzschnitt von drei Platten, welcher die topographische Abbildung des Landes Württemberg als Landschaft mit Städten, Schlössern und ihren beigefügten Namen gibt. Oben gegen die Mitte ist eine Bandrolle mit der Schrift: ABCONTERFECTUR DES LŒBLICHEN FÜRSTENTHUMBS WIRTEMBERG, und im Cartouche sind drei Reihen gedruckter Verse: *Allhie in dieser Tafel stet — —. Wer es durchwandelt der sag Ja.* Das gegebene, uns durch Herrn J. A. Börner mitgetheilte Zeichen gehört sicher einem Xylographen an, indem auch das Schneidmesser und das Stemmeisen beigefügt sind. Diese Instrumente sind rechts und links einer leeren Bandrolle eingeschnitten. Unten ausserhalb der Karte ist die Adresse des Formschneiders Georg Lang in Nürnberg. Letzterer war bereits 1559 thätig, und seine Spur lässt sich bis 1598 verfolgen. Auf seinen Holzschnitten kommen die Initialen *G L* vor, und somit könnte man das obige Zeichen nur in dem Falle auf ihn deuten, als ein nach oben gekehrtes *L* mit *F* darin vermuthet werden wollte. Die topographische Karte von Würtemberg ist sehr selten. Mit den Bordüren H. 16 Z. 6 L. Br. 37 Z. 4 L.

1832. J. v. Flicht soll nach einem uns zustehenden älteren Monogrammen-Verzeichnisse der Träger dieses Zeichens seyn. Wir kennen keinen Künstler dieses Namens, nur einen v. Flieth, den Onkel des Malers Hermann van Flieth, welcher in der zweiten

Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Für die diplomatische Genauigkeit des Monogramms können wir nicht einstehen, da uns weder ein Gemälde, noch eine Zeichnung mit demselben vorgekommen ist. Ob der Künstler J. v. Flicht oder J. v. Flieth heisse, wissen wir ebenfalls nicht, erfunden ist aber weder der eine noch der andere. Unsere Handschrift hat sich oft erprobt.

1833. Cesare Fracanzano, Maler von Neapel, scheint durch diesen Buchstaben seinen Namen angedeutet zu haben. Er war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig, und radirte auch etliche Blätter. Brulliot II. No. 748 beschreibt ein solches, wagt aber die Deutung des Buchstaben *F* nicht. Es stellt Mars und Venus auf einem reich decorirten Bette sitzend vor. Dabei ist Amor, wie er die Venus bekränzt. Rechts im Grunde bemerkt man ein offenes Fenster, und links unten steht: *Roma Fo.* H. 12 Z. 10 L. Br. 10 Z. 7 L.

Roma Fo

1834. Unbekannter Meister, welcher der oberdeutschen Schule angehört. Brulliot II. No. 744 räumt ihm zuerst eine Stelle ein, er glaubt aber, seine Thätigkeit in Italien suchen zu müssen. Das gegebene Zeichen findet man auf einem radirten Blatte, welches einen reich gekleideten Mann auf dem nach rechts gallopirenden Pferde vorstellt. Letzteres ist ebenfalls prächtig herausgeputzt, so dass das Blatt in beider Hinsicht für das Costüm merkwürdig ist. Zwei Lanzenträger begleiten den Ritter. Das Täfelchen mit dem Buchstaben *F* und der Jahrzahl *1551* sieht man rechts unten zwischen den Beinen des einen der Lanzknechte. Im landschaftlichen Grunde sind verschiedene Gebäude. H. 4 Z. 6 L. Br. 4 Z. 3 L.

Die retouchirten Abdrücke verloren die ursprüngliche Frische und Klarheit. Der Ton ist graulich, indem eine schlechte Schwärze gebraucht wurde.

1835. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Haarlem gelebt haben dürfte. Sein Zeichen findet man auf einem Holzschnitte nach der Zeichnung des Martin Heemskerk, welcher Moses vor Pharao und die Scene mit den Schlangen vorstellt. Das Zeichen ist links unten an einer Säule. H. 8 Z. 6 L. Br. 15 Z. Nach Brulliot I. No. 1820 kommt dieses Blatt mit der Adresse *F V W exc.* (F. v. Wyngaerde excudit) vor, doch sicher nur im späteren Drucke. Die Platte scheint überhaupt erst nach dem Tode des M. Heemskerk abgedruckt worden zu seyn. Man findet auch noch andere alte Holzschnitte mit biblischen Vorstellungen nach Zeichnungen dieses Künstlers. Herr v. Derschau besass Platten, welche er für sein bekanntes Werk abdrucken liess. Drei derselben gehören zur Folge aus der Geschichte der drei Jünglinge im Feuerofen, welche Ph. Galle gestochen hat.

1836. Unbekannter Kupferstecher, welcher nach Heller, Monogr.-Lexicon S. 121, in Italien gelebt haben soll. Wir haben nie ein Blatt mit dieser Jahrzahl gesehen, und Heller gibt keinen weiteren Nachweis. Nach der Angabe dieses Schriftstellers soll der Buchstabe *F* auch auf italienischen Kupferstichen stehen, welche um 1515 erschienen. Wir fanden kein Blatt dieser Art erwähnt.

F. *1501.*

1837. Louis Ferdinand, Maler und Radirer, geb. zu Paris 1612, gest. 1689. Ein Künstler von Bedeutung, hinterliess er eine Anzahl schöner Blätter, welche mit dem Stichel vollendet sind. Er zeichnete aber gewöhnlich *F F.* Brulliot II, No. 747 behauptet indessen,

F.

dass auf Bildnissen der Buchstabe *F* auch allein stehe. Wir kennen kein Blatt dieser Art. Vielleicht findet man solche Bildnisse in folgendem Werke: *Le Livre original de la portraicture pour la jeunesse, tiré de F. Bologne (Primaticcio) et autres bons peintres. A Paris chez Mariette et fils.*

Nach Brulliot II. No. 747 steht der Buchstabe *F.* auch auf Kupferstichen, welche unter weiblichen Figuren die Tugenden vorstellen. Er schreibt diese Blätter dem Francesco Villamena zu. Sie bilden eine Folge von 12 Stichen nach verschiedenen Zeichnungen in Wasserfarben, ursprünglich zur Zierde des Catafalkes des Papstes Paul V. bestimmt.

1838. Unbekannter französischer Formschneider, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts thätig war. Der Buchstabe *F* steht auf der schönen Geschäftsvignette des Buchhändlers Jacques du Puys, welcher sie 1540 den Verlagswerken beifügte. Dieser Holzschnitt stellt Christus bei der Samariterin am Brunnen vor. H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z.

F

Der Buchstabe *F.* könnte sich auf Franz Fradin jun. beziehen, welcher von 1532 — 1558 in Paris thätig war. Wir werden unter *F F.* über ihn handeln.

1839. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1660 in Paris thätig war. Man findet diesen Buchstaben auf seltenen Blättern, welche Muster für Büchsenmacher enthalten. Eine Folge von 16 solchen Stichen erschien unter dem Titel: *Plusieurs models des plus nouuelles manieres qui sont en usage en l' art d' Arquebuzerie avec ses ornements les plus conuenables. Le tout tiré des ouurages de Thuraine et le Hollandais Arquebuziers ordinaires de Sa Majesté, et gravé par C. Jacquinet. — A Paris chez N. Langlois, rue Saint-Jacques à la cheminerie.* Diese Blätter sind von ungleicher Grösse, theils qu. 4. Auf dem ersten steht unten der Buchstabe *F,* sie scheinen aber alle von Jacquinet gestochen zu seyn. Ein anderes mit *F* bezeichnetes Blatt stellt das Magazin eines Büchsenmachers vor, in welchem ein Vater seinen Sohn in Begleitung des Notars zum Lehrling anbietet. Im Rande stehen neun Verse: *Janot par un choix volontaire etc. etc.* Auf den verschiedenen Gewehren des Magazins stehen die Namen berühmter Waffen- und Büchsenmacher. Höhe 4 Z. 7 L. Breite 5 Z. 3 L. Man findet noch einige andere Blätter dieser Art, welche in die Werkstätten von Büchsenmachern führen, aber nicht mit dem Buchstaben *F* bezeichnet sind. Eines derselben stellt den Meister vor, wie er dem Lehrling die Werkzeuge erklärt. Ein anderes Blatt zeigt drei Arbeiter im Atelier. Auf jedem Kupferstiche stehen Verse im Rande, und in Ornamenten und auf Waffenstücken sind die Namen berühmter Werkmeister beigefügt. Alle diese Blätter sind sehr interessant.

F.

1840. Teodoro Felipe de Liaño oder **Liagno,** genannt El pequeño Ticiano, Maler und Radirer, war Schüler des Alonso Sanchez Coello, und machte dann in Italien ernste Studien nach den Werken Tizian's, woher er den Beinamen des kleinen Tizian erhielt. Starb 1626 in ziemlich hohem Alter. Bartsch, P. gr. XVII. p. 199 ff., beschreibt 30 radirte Blätter, und darunter solche mit Thierskeletten, auf welchen der Buchstabe *F* vorkommt. Sie gehören zu einer Folge von wenigstens 20 Radirungen, deren Bartsch 15 kennt. Sie erschienen unter dem Titel: *Horarum fallax mors — — tibi cura datur etc. Al' molto Ill. et Ecc. S. Giovañi Fabro Lynceo — Serv. Teodoro Filippo d' Liagno D. D.* H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 2 L. Dieser Künstler besass ein Naturalien-Cabinet, und nach Skeletten desselben radirte er die erwähnten Blätter. Sein von Ottavio Lioni gezeichnetes Bildniss befindet sich in der Sammlung des Louvre.

F.

1841. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche Gepräge mit *F* zeichneten.
F
F
Darauf geht Schlickeysen (Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 101) ausführlich ein, er macht aber auch auf die Münzstände (Kaiser, Könige, Herzoge, Fürsten und Bischöfe), und auf die Münzstätten aufmerksam, welche durch den Buchstaben *F* angedeutet sind. Die Zeichen der Münzstände wird man indessen nicht leicht für solche der Künstler und Beamten halten, eher könnte der Fall mit den Münzstätten eintreten, da der Buchstabe keine hervorragende Stelle einnimt. Auf hessischen Hohlmünzen bedeutet er Frankenberg, auf englich-französischen Münzen für Aquitanien Fontenay oder Figeac, auf Münzen Carl VIII. Fontenay, und von 1539 — 1772 Angers, auf polnischen Münzen von 1440, 1598—1616 Fraustadt, auf ungarischen Münzen Felsöbanya, auf päpstlichen Münzen von 1590 Fanum, auf brandenburgischen Hohlpfennigen Frankfurt an der Oder, auf einer Münze des Freiherrn von Gilley-Freyberg 1553 Franquemont, auf Münzen mehrerer Münzstände des fränkischen Kreises Fürth, auf dergleichen des oberrheinischen Kreises Frankfurt am Main, auf fuldaischen Münzen Fulda, auf hohenlohe'schen Münzen von 1685 Friedberg, auf preussischen Münzen 1750 — 1767 Magdeburg, auf österreichischen Münzen von 1765 an Hall in Tirol. Dann bezieht sich der Buchstabe *F* auch auf folgende Beamte und Künstler.

Johann Firley, Schatzmeister der Krone Polen 1589 — 1605.

Fischer, Münzmeister in Christophsthal 1622.

Falconer, Münzmeister in Edinburgh 1670 — 1676.

Unbekannter Künstler oder **Beamte**. Auf einer Medaille mit dem Bildnisse der Churfürstin Dorothea von Brandenburg mit ihren Kindern 1678.

Christian Fischer, Münzmeister in Gotha 1683 — 1690. Das *F* zwischen zwei Fischen neben andern auf der Medaille mit dem Bildnisse des Herzogs Friedrich I., und dem Schlosse und der Kirche in Friedrichswerthheim. Tentzel LXX. No. 3.

Raimund Faltz, Stempelschneider in Berlin 1688—1703, zeichnete auch *R. F.*

J. F. Funk, Münzmeister in Neustrelitz 1759 — 1763.

Johann Martin Förster, Münzmeister in Nürnberg 1755 — 1764.

Carl Gustav Fehrmann, Medailleur in Stockholm 1765 — 1809.

Daniel Fehrmann, Stempelschneider in Stockholm 1740—1764. Er starb 1780.

Falk, Münzmeister in Weimar 1762.

Fischer, Münzmeister in Erfurt 1781.

Dietrich Fulda, Münzmeister in Cassel 1783 — 1831.

Friedrich Wilhem Facius, Stempelschneider in Weimar 1812 ff.

Franke, Stempelschneider, 1818 in Düsseldorf, 1849 in Berlin.

Giuseppe Ferraris, Stempelschneider in Turin, seit 1828.

Fritz, Stempelschneider in Braunschweig, seit 1835.

Fischer, Münzmeister in Dresden, seit 1845.

1842. **Franqueville**, ein französischer Kupferstecher des 18. Jahrhunderts, soll durch diesen Buchstaben seinen Namen angedeutet haben. Man findet ihn auf einem Blatte nach François le Moine, welches die Latona vorstellt, qu. fol. Brulliot II.
F * * *

No. 750 gibt noch den Beisatz: *Gr. du Cab. du Roy sculp.*, worunter sich der Künstler als Graveur du Cabinet du Roy kund gibt. In diesem Werke kommt aber ein Blatt der Latona nicht vor, und überhaupt ist Franqueville gar nicht genannt. Ueberdiess werden ihm noch 4 Blätter nach Rosalba Carriera zugeschrieben, welche unter halben weiblichen Figuren die Jahreszeiten vorstellen. Ch. le Blanc übergeht diesen Künstler, und somit wusste er über ihn ebenfalls keinen Bescheid zu geben.

1843. **Unbekannter Formschneider**, welcher der Schule des Jost F, F Amman beizuzählen ist. Bartsch, P. gr. IX. p. 419 und Tab. des monogr. No. 293, bringt ihn mit dem Meister *S. F.* und *S. HF.* in Berührung, allein es ist auffallend, dass derjenige Künstler, welcher *S. F.* und *S. H F.* zeichnete, zu gleicher Zeit auch mit dem Buchstaben *F* sich begnügt haben sollte. Wir vermuthen daher unter *F* einen anderen Meister. Blätter von seiner Hand findet man in folgendem Werke: *NEuwe Biblische Figuren des alten vnd neuwen Testaments geordnet vnd gestellt durch — Hans Bocksperger den jüngern vnd nach gerissen durch Jost Amman etc. Gedruckt zu Frankfurt am Mayn M. D. LXIIII*, qu. 4. Dieses Werk enthält 130 Holzschnitte, welche auch zu: *Biblia. Das ist: Die gantze Heylige Schrift, Teutsch. D. Martin Luther — —. Frankfurt am Mayn 1564, 1565, 1566, 1569, 1580*, fol., benutzt wurden. Die meisten Blätter sind *S F*, und *S. HF.* bezeichnet, sehr wenige mit *F* und dem Schneidmesser.

1844. **Odoardo Fialetti**, Maler und Radirer, geb. zu Bologna 1573, *F. f.* gest. zu Venedig 1638. Einer der geistreichsten Künstler seiner Zeit, ist er durch Gemälde und radirte Blätter bekannt, deren Bartsch XVII. p. 263 ff. 243 beschreibt. Auf mehreren steht ein aus *O F* und *O F. F.* gebildetes Monogramm, auf anderen kommt aber auch der Buchstabe *F.* mit *f.* (*fecit*) vor. Blätter dieser Art enthalten Grottesken und Costüme religiöser Orden. Das Trachtenwerk erschien in zwei Theilen unter dem Titel: *Opera di Odoardo Fialetti diuisa in duo volumi. Venetia 1626.* Es enthält 74 Blätter. H. 6 Z. 2 L. Br. 3 Z. 4 — 5 L. In zweiter Ausgabe: *Briefve histoire de l' Institution des ordres religieux avec leurs habits gravez par Odoardo Fialetti. Paris 1658*, 4. Der erste Band enthält die Geschichte der Orden in französischer Sprache, der zweite 72 Costüme unter einem gestochenen Titel. Die Erklärung ist italienisch. Schliesslich bemerken wir noch, dass O. Fialletti die anatomischen Abbildungen des Arztes Giulio Casserio gezeichnet habe. Sie sind von F. Valegio gestochen, und am vollständigsten (107) in *Adriani Spigellii Opera. Ed. J. Ant. van der Linden. Amsterdami 1645*, fol. Auch auf solchen Blättern soll der Buchstabe *F* stehen, wir haben aber das Werk nicht gesehen.

1845. **Sebastian Furck**, auch Fulcarus genannt, Zeichner und *F, F fe* Kupferstecher von Goslar, war von 1612 — 1654 thätig, die längste Zeit in Frankfurt am Main. Er stach viele Portraite, deren er selbst sehr fleissig mit dem Stifte auf Pergament zeichnete. Auf solchen Blättern steht zuweilen der Buchstabe *F*, oder *F fe.* Mit *F fe* bezeichnet ist neben andern das Bildniss des Nürnbergers Balthasar Zieger. *Aet. 57.* H. 5 Z. 7 L. Br. 2 Z. 10 L. Die Bildnisse dieses Künstlers sind gewöhnlich in Oktavgrösse, und mit sinnreichen Beiwerken geziert. Von ihm sind auch die Portraite des sechsten Theiles der Bibliotheca chalcographica. Der Buchstabe *F* allein steht ferner auch auf Blättern in Meissner's Sciographia Cosmica. Nürnberg, Paul Fürst 1638 ff., 4. Es sind diess verschiedene Städteansichten u. s. w. Auf anderen Stichen dieses Werkes signirte der Künstler *S. F.*

Brulliot II. No. 749 deutet die Bezeichnung *F fe.* auf Jeronymus Falck. Man findet sie auf Blättern einer Folge der fünf Sinne mit der Adresse von M. le Blon, fol. Diese Blätter sind ebenfalls von S. Furck gestochen, zur Zeit, als le Blon noch in Frankfurt thätig war. Dieser Künstler liess sich in der letzteren Zeit seines Lebens zu Amsterdam nieder.

1846. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, welcher um 1490—1500 in Venedig thätig war. Er war Zeitgenosse des Meisters F, F b, welchen wir im ersten Bande No. 1613 eingeführt haben. Man deutet den Buchstaben b auf einen der Bellini als Zeichner, und in diesem Falle wäre der Meister *F* zu den Formschneidern zu zählen. Auf Florio Vavassore, den Bruder des Giovanni Andrea Vavassore, detto Guadagnino ist wohl nicht zu denken, da dieser Künstler noch 1544 lebte. Wir werden unter *Z A*, *Z A D* und *Z A V* über ihn handeln. Holzschnitte mit dem Buchstaben *F* findet man in folgendem Werke: *Tavola de le rubriche del primo libro de la prima deca de Tito Livio padoano historico etc.* Am Ende: *Finite le Deche de Tito Liuio padouano historiographo uulgare historiate cõ uno certo tractato de bello punico. Stãpate nella inclita cittade di Venetia per Zouane Vercellese ad instancia del nobile Ser Luca antonio zonta Fiorentino. Nel Anno MCCCCLXXXXIII adi. XI. del mese di Febraio,* fol. Die vielen kleinen Vignetten sind grösstentheils mit *F* bezeichnet. Auf anderen Blättern kommt der Buchstabe b vor. Grössere historische Darstellungen haben die prächtigen architektonisch verzierten Titeleinfassungen zu Anfang der Decaden. Dieselben Holzschnitte mit drei Titeleinfassungen sind auch in: *T. Livii Decades —. Venetiis per Ph. Pineium 1498*, fol. Weitere Ausgaben: *Venetiis per Joañem ac Bernardum fratres Vercellenses 1506,* und: *Venetia p. Barth. de Zani de Portesio 1511,* fol. Die Ausgabe von 1506 hat auf dem Titel das Zeichen des Lucantonio Zonta.

1847. Heinrich Füssly, Zeichner und Maler, geb. zu Horgen am *F.* Züricher See 1720, gest. 1801. Als Aufseher der Sust (Waarenniederlage) in Horgen, malte er in seinen Mussestunden Landschaften, Vögel, Insekten u. s. w. Auch Zeichnungen für den Buchhandel lieferte dieser Künstler. Von ihm sind die Vignetten in Salomon Gessner's Schriften. Zürich 1762, 8. Auf jenen zur Idylle: *Mirtil,* steht der Buchstabe *F.*

1848. William Faithorne sen., Miniaturmaler, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu London 1620, gest. 1691. Schüler von R. Peake und R. Nanteuil, hinterliess er nicht nur verschiedene Bildnisse in Miniatur, und in farbigen Stiften, sondern auch eine bedeutende Anzahl von Kupferstichen in der Manier von R. Nanteuil und C. Mellan, worunter wieder die Bildnisse die überwiegende Mehrzahl bilden. Im Cabinet Sykes waren 183 Blätter, von welchen bei der im Jahre 1824 stattgefundenen Auktion selbst das geringste nicht unter 1 £. wegging. Einige Probedrücke und andere Seltenheiten erreichten einen enormen Preis, den höchsten das Bildniss der Margaret Smith Lady Herbert zu 54 £. 12 Sh. Ausserdem nennen wir noch die Bildnisse des Sir Francis Englefield of Wooton Basset zu 48 £. 6 Sh., der Königin Catharina in portugiesischer Tracht vor der Inschrift zu 44 £. 2 Sh., des John Viscount Mordaunt in Rüstung zu 42 £., des Robert Henley zu 37 £. 16 Sh., der Honoratissimae Dominae Paston Effigies, das Meisterstück des Künstlers, zu 42 £. 10 Sh., des Sir Mountague Earl of Lindsay zu 37 £., des Olivier Cromwell, Lord Protector zwischen zwei Pfeilern zu 33 £. 7 Sh., und weiter noch

folgende seltene Portraite: Robertus Boyle mit der Luftpumpe zu 28 £. 17 Sh., Guilelmi Paston Baronetti Effigies zu 26 £. 6 Sh., Effigies Henrici Terne, qui anno 1660 Hispanorum sex navium classem per novem horas solus sustinuit &c. zu 18 £. 18 Sh., Lady Barbara Countess of Castlemaine zu 25 £. 4 Sh., Bulstrode Whitelock, Eques Auratus zu 19 £. 19 Sh., James Earl of Perth, Lord Drummond zu 24 £. 13 Sh., Endimmyon Porter and his M.ties Bed Chamber zu 16 £. 16 Sh., Carew Reynell zu 17 £. 6 Sh., Henry Spelman im Probedruck zu 14 £. 14 Sh., Francesca Bridges, Filia Domina Cavendisch zu 12 £., Richard Le Beloman, cogn. Zabelino zu 14 £. 3 Sh., Margaritha Smith, Vidua Thomae Cary zu 9 £., Thomas Killigrew, Page of King Charles I. zu 8 £. 8 Sh., Valentine Greatrakes of Waterford zu 8 £. 15 Sh., John Smith, Writing Master zu 6 £. 16 Sh., Josiah Ricraft mit zwölf englischen Versen zu 6 £. 15 Sh., William Shakespeare, Oval von zwei Figuren getragen, zu 5 £. 7 Sh., Noah Bridges, Writing Master, vor den Buchstaben *G. W.* unter den Versen zu 5 £. 7 Sh. u. s. w. Der Preis der Blätter dieses Meisters ist aber seit 1824 nicht gefallen, sie werden noch immer theuer bezahlt. In der Auktion des Mr. Maberly 1853 galt das Bildniss des Königs Carl II. mit der Ueberschrift: *The Second Charles Heire of the Royal Martyr*, 28 £. Diess ist der erste Druck von der Platte mit Carl II. in Rüstung in halber Figur. Die späteren Drucke haben die Inschrift: *Dieu et mon droit.* Faithorne stach das Bildniss dieses Königs zu wiederholten Malen in Kupfer, so wie jenes des Königs Carl I. Man hat von ihm auch eine Folge von Bildnissen englischer Könige in Ovalen: *Effigies Regum Anglorum a Wilh. Conquestore etc. Sould by Rob. Peake*, 22 Blätter. Das eigene Bildniss des Künstlers: *Vera Effigies Gulielmi Faithorne Sculptoris. Joh. Filian sculpsit*, galt in der Auktion Sykes 8 £. 8 Sh.

Auf mehreren Blättern dieses Meisters steht das Monogramm, in der Regel fügte er aber den Namen bei. Neue Abdrücke von noch vorhandenen Platten findet man in folgendem Werke: *Woodburns Gallery of rare Portraits; consisting of Original-Plates by Cecil, Delaram, Droeshout, Elstracke, Faithorne etc. etc. with Facsimile copies from the rarest and most curious Portraits etc. 2 Vols. London 1816*, gr. fol.

Dieser Artikel dient zur Ergänzung desjenigen im Künstler-Lexicon, aus welchem nicht hervorgeht, zu welch fabelhaften Preisen England die Portraite seiner berühmten Männer und Frauen bezahlt.

1849. **Joseph Fratrel**, Maler und Radirer, geboren zu Epinal in Lothringen 1730, hatte als Künstler grossen Ruf, und er kommt auch den bessten Meistern seiner Zeit gleich. Er war Hofmaler des Churfürsten von der Pfalz, und starb zu Mannheim 1783.

F. F

Fratrel radirte ungefähr 17 Blätter, welche nicht ohne Geist, aber in einer eigenthümlichen Manier behandelt sind. Dazu kam noch eine ungeschickte Retouche, so dass mehrere Platten später sehr schwarze und unreine Abdrücke gaben. Fratrel selbst arbeitete aber zuweilen in die radirten Platten mit dem Schaber hinein. Ein seltenes Blatt dieser Art gibt das Bildniss des Calcius Cappavella, Brustbild von 1776, 8. Zu seinen Hauptblättern gehört das Bildniss des Herzogs Friedrich von Zweibrücken gr. fol., die Apotheose des Churfürsten Carl Theodor 1777, gr. fol., die Ruhe der hl. Familie auf der Flucht, nach Krahe kl. fol., Le fils de Meunier 1776, fol. &c. Auf einigen Radirungen dieses Meisters stehen die obigen Buchstaben.

1850. Unbekanntes Zeichen, welches auf einem Gemälde im Besitze des Musik-Direktors Wilhelm Rehfeldt in Danzig vorkommt. Es ist diess das meisterhaft gemalte Bildniss eines Mannes in prachtvoller Tracht mit langem Barte, wie er sinnend vor sich hinblickt, und mit den Fingern etwas abzuzählen scheint. Am Daumen seiner linken Hand trägt er einen Ring mit der dem Buchstaben *F* beigefügten Handmarke, dessen zweiter Buchstabe auch *L* seyn könnte. Oben rechts vom Kopfe des Mannes ist ein gemalter Zettel mit der Schrift in deutschen Charakteren: *An Herrn Gabriel Albrecht | die bier Rechnung flo. 18 bezahlt | No. 413 F. Anno 1538. Etat intra 46 et 47.*

Dieses Bildniss ist vollkommen in der Weise des Hans Holbein behandelt, und müsste, wenn es von diesem Meister selbst herrührt, zur Zeit des 1538 stattgefundenen Besuches des Künstlers in Deutschland gemalt worden seyn, entweder in Augsburg, oder in Basel. In diesem Falle ist aber das gegebene Zeichen nicht jenes des Malers, woran wir überhaupt nicht halten kennen, da Kenner für Holbein entscheiden. Von Interesse wäre es, die dargestellte Person zu kennen, wenn nicht die Adresse dieselbe nennt. Der reiche Herr ist jedenfalls bürgerlicher Abkunft, und dürfte nach der Handmarke durch *I S* oder *L S* seinen Namen angedeutet haben, da man annehmen kann, dass der Ring die Anfangsbuchstaben seines Vor- und Zunamens enthalte. In diesem Falle bleibt aber die Adresse an Gabriel Albrecht auffallend, da sie als Beleg zur Tilgung einer Schuld auf dem Bilde des unbekannten *I S* oder *L S* keinen Zweck hat, im Gegentheile als unzeitiger Spass mit dem reich geputzten kalculirenden Manne erscheint. Einen solchen Scherz könnte sich indessen ein Maler *F* mit seinem Wirthe erlaubt haben, indem er die Bierschuld von 18 Gulden durch das Bildniss desselben tilgt, und zugleich auf dem Gemälde selbst quittirt. Uebrigens ist nicht anzunehmen, dass die dargestellte Person der allenfallsige Wirth Gabriel Albrecht sei, da die Marke des Ringes für eine andere Person spricht. Wer nun der vornehme Herr *I S* oder *L S* sei, und ob das fragliche Zeichen einen Künstler bedeute, können wir nicht entscheiden. Letzterer müsste mit der dargestellten Person in einem sehr vertraulichen Verhältnisse gestanden seyn, wenn er es wagen konnte, einen solchen Schuldzettel aufzumalen. Im anderen Falle hat der reich gekleidete Mann durch sein allenfalls von Holbein gemaltes Bildniss dem unbekannten Gabriel Albrecht eine Schuld abgetragen. Der Buchstabe *F* findet aber keine Erklärung. Die sonderbare Aufschrift ist gleichzeitig, und contrastirt auf dem nicht sehr reinen Papierstücke in sonderbarer Weise mit dem nobel costümirten Manne.

1851. Simon Pierre Fournier, Formschneider, Schriftstecher und Buchdrucker, geb. zu Paris den 16. September 1712, gest. den 8. Oktober 1768. In Theorie und Praxis höchst erfahren, hinterliess er Schriften über den Ursprung der Formschneidekunst und des Bücherdruckes, und namentlich auch über die von ihm erfundenen und geschnittenen Typen. Diese Werke haben wir im Künstler-Lexicon IV. S. 427 verzeichnet. Malpé I. p. 256 behauptet aber auch, dass die von ihm geschnittenen Vignetten und Fleurons mit dem Buchstaben *F.* bezeichnet seien. Schnitte dieser Art kommen wohl in seinen Werken vor, und die Stöcke könnten auch in Clichés verbreitet worden seyn. Wir wissen nämlich von Vignetten, welche mit den obigen Buchstaben versehen sind, sie kommen aber in späteren Druckwerken vor. Solche sind in *Le Chou-King, un des Livres sacrés des Chinois, par De Guignes.*

Paris 1770. Auch auf dem Titel des Buches: ***Portraits des Rois de France. A Neufchatel 1783.*** 8, ist eine aus Muschel- und Schnörkelwerk mit Rosen bestehende Vignette. Eine grössere, mit *F* bezeichnete Vignette mit einer von einer Lorbeerguirlande umschlungenen Pyramide ist auf dem Titel von Hornstein's ***Dialectica analogicis Imaginibus illustrata. Friburgi Brisgav. 1771***, 4. Es frägt sich nun, ob diese Vignetten von Fournier herrühren. Damals lebten auch andere Formschneider in Paris, welche *F* zeichnen konnten, nämlich le Feure, Fleuret und Foy.

1852. G. Ferogio, Maler und Radirer, war um 1835 — 1847 in Paris thätig. Er machte sich durch schöne Genrebilder in Oel und Aquarell bekannt, und lieferte auch Zeichnungen zur Illustration. In dem Werke: ***Les Français peints par eux-mesmes. Paris 1846***, ist der ***Le Languedocier*** betitelte Holzschnitt mit dem gegebenen Buchstaben bezeichnet. In der Zeitschrift: ***L' Artiste***, sind Radirungen auf Stahl von diesem Ferogio.

1) ***L' Enfance de Christ***, qu. fol.

2) ***XVe Siècle.*** Vornehme venetianische Familie, qu. fol.

3) ***La Reddition.*** Ein Feldherr empfängt die Schlüssel einer Stadt, qu. fol.

4) ***Le Récit De Garde.*** Jagdparthie, qu. fol.

1853. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Nach Brulliot, App. II. No. 86, findet man F.1782. diese Bezeichnung auf einem geistreich radirten Blatte in Rembrandt's Manier. Es stellt die Büste eines alten Mannes mit einer mit Pelz besetzten Mütze vor. H. 2 Z. 6 L. Br. 2 Z. 2 L. Dem Radirer war der berühmte G. F. Schmidt nicht unbekannt, denn er führte die Nadel in der Manier desselben. An Johann Martin Falbe können wir aber nicht denken, da dieser Meister 1782 in ziemlich hohem Alter starb.

1854. Flink, Kunstsammler in Amsterdam, bediente sich zur Bezeichnung der Bestandtheile seines Cabinets einer Marke, welche entweder eingeschrieben, oder eingestempelt ist. Es ist daher von keinem Künstlerzeichen die Rede.

1855. Joseph Fay, Maler und Lithograph, wurde 1814 in Cöln geboren, und auf der Akademie in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Er hielt sich auch mehrere Jahre in Paris auf, kehrte aber 1848 wieder nach Düsseldorf zurück, wo der Künstler eine grosse Thätigkeit entwickelte. Sein Werk ist der grosse Fries im Rathssaale zu Elberfeld mit Darstellungen aus dem Leben der alten Germanen. Dann fertigte er auch den Carton zur Geburt Christi im Mittelfenster der St. Cuniberts-Kirche in Cöln. Ausserdem sind historische Bilder in Oel vorhanden, so wie einige Gemälde mit Scenen aus dem Volksleben.

J. Fay lithographirte auch grosse Blätter nach A. v. d. Emde, R. Jordan, D. Monten, J. B. Sonderland, E. Steinle, P. Vogel und G. Flüggen. In dem Werke: ***Lieder und Bilder, 2. Bd. Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen I. Bd. Düsseldorf 1843***, ist eine Radirung von seiner Hand, als Illustration des Liedes „der Blumen Rache" von Freiligrath. Der Buchstabe ***F.*** und auch ***J. F.***, kommt nur auf Zeichnungen des Künstlers vor. In den Düsseldorfer Monatsblättern 1848 ff. sind Holzschnitte mit diesen Buchstaben bezeichnet.

1856. Heinrich Friedrich Füger, Historienmaler, geb. zu Heilbron 1751, gest. zu Wien 1818, als k. k. Rath und Direktor der Akademie der Künste. Ein Künstler von grossem Talente, und einer der Repräsentanten der älteren akademischen Richtung, behauptete er viele Jahre das Feld, und wurde als Stern erster Grösse am österreichischen Kunsthimmel gepriesen. Er steht aber auf der Stufe des Rafael Mengs, auf welcher wir ihn belassen, da es sich nicht um Gemälde, sondern um die radirten Blätter des Meisters handelt. Dieses sein Werk besteht aus 14 Blättern, deren einige mit dem Buchstaben *F.* bezeichnet sind. Darunter verdient jenes mit Moses und Aaron besondere Beachtung, 4. Auch das mit *F.* bezeichnete Blatt, welches Jupiter und Juno oder Hebe vorstellt, ist geistreich behandelt, fol. Zwei Mezzotintostiche, die Bildnisse des Grafen Iwan Tschernitscheff, und des Grafen Terzi, gehören zu den Seltenheiten. Sein erster Versuch im Radiren datirt von 1767. Es ist diess die Büste eines Greises mit erhobenen Händen, 16. Dieses geistreiche Blatt ist selten, und noch seltener das Blatt in Kreidemanier, welches ebenfalls eine Büste vorstellt.

In der k. k. Kupferstichsammlung zu Wien sind drei Bände mit Stichen und Lithographien nach Gemälden und Zeichnungen Füger's. Es sind auch Originalzeichnungen, und allerlei Varianten beigefügt. Dieses Werk besass der Silberarbeiter J. E. Würth, der vieljährige Bewunderer des Meisters. Die Begeisterung für Füger und Consorten ist längst verschwunden. Leider ist man aber gegen die Idealisten damaliger Zeit nicht selten ungerecht geworden. Auch sie haben ihre Verdienste, wenn auch der Massstab unserer modernen Kunstanschauung nicht mehr für sie passt. Dass sie alles Heil in dem akademischen Zunftzwang suchten, ist ihnen oft genug vorgeworfen worden. Füger und Caucig waren höchst erbosst über die Deutschthümler, welche in den letzten Jahren ihres Lebens auftraten, und von dem Streben der grossen Reformatoren der neueren Kunst hatten sie keinen Begriff.

1857. Eustach Friedrich, Geometer und Kupferstecher von Bamberg, ist oben unter *E. F.* No. 1573 eingeführt. Der Buchstabe *F.* steht auf einem radirten und gestochenen Blatte mit der Ansicht der Altenburg bei Bamberg. Man findet es in Oesterreicher's geschichtlicher Darstellung der fränkischen Burgen, qu. 8.

1858. Max Franck, Maler und Lithograph von Düsseldorf, machte seine Studien an der k. Akademie in München, und brachte daselbst 1814 als Eleve eine Reihe von Oelgemälden zur Ausstellung. Darunter waren Bildnisse und historische Darstellungen, welche den Anforderungen damaliger Zeit entsprachen. Franck befasste sich aber auch mit der damals noch in ihrer Ausbildung begriffenen Lithographie. Er unternahm ein Werk mit Bildnissen, welches unter folgendem Titel erschien: *Deutsche Künstlergallerie, herausgegeben von Max Franck. 80 lithographirte Portraits mit biographischen Notizen. München 1813,* fol. Im Jahre 1818 erschien eine zweite Auflage in 4. Franck gab auch eine Folge von Bildnissen bayerischer Regenten heraus, welche Lipowsky mit Text begleitete, fol. Die Platten wurden öfter abgedruckt, da man das Werk als Preis in die Schulen brachte. Später verschwindet Franck aus München, und wir konnten seine weitere Spur nicht mehr verfolgen. Einige Zeit verlebte er in Stuttgart. Daselbst lithographirte der Künstler die Büste Schiller's nach Dannecker, fol. Später soll er nach Frankreich gegangen seyn. Nach Heller (Monogr.-Lexicon S. 128) zeichnete er *F. f.* Man wird daher diese Buchstaben auf Lithographien, und vielleicht auch auf Gemälden finden.

1859. Gerbrand van den Eeckhout ist oben No. 14 eingeführt, und wir wiederholen hier nur das Zeichen, da es für *F* genommen werden könnte. Es ist *Gerbrand fecit* zu lesen, die Form des *G* wird aber noch weniger vermuthet werden, als *Cf.* oder *F.* Das Nähere siehe No. 14.

1860. Angelo Falcone, Maler und Radirer von Neapel, ist unter *A f.* I. No. 558 eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass Bartsch XX. pl. I. No. 20 unter den diesem Künstler zugeschriebenen Zeichen auch den Buchstaben *f.* gibt. Aus dem Verzeichnisse der Blätter dieses Künstlers geht aber nicht hervor, auf welchen Radirungen der Buchstabe *f* vorkomme.

1861. Ferdinand Kobell, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Mannheim 1740, gest. zu München 1799, bezeichnete nach Brulliot II. No. 754 ein radirtes Blättchen mit diesem Buchstaben. Es stellt drei Bauern mit dem Hunde in einer Stube beim Trunke vor. Die Figuren sind fast nur im Umriss radirt, der Grund ist aber beschattet. Links unten steht der Buchstabe *f.* Kobell zeichnete gewöhnlich *F K*, und verband auch diese Buchstaben zum Monogramme mit beigefügtem *F.*

1862. Jacopo Franco, und ein **unbekannter Kupferstecher** sollen die Träger dieser Zeichen seyn. Dem Anonymus haben wir I. No. 521 die drei ersten zugeschrieben, und es ist auch l. c. gesagt, auf welchen Blättern sie sich befinden. Die beiden Zeichen der zweiten Reihe scheinen dem J. Franco anzugehören, und das Weitere ist I. No. 522 verhandelt. Man kann *A F I* und *F A* oder *I F A* lesen.

1863. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Hamburg thätig war. Er ist von dem Meister *A F*, dessen wir I. No. 519 erwähnt haben, zu unterscheiden, da seine Blätter roher sind, als jene des alten sächsischen Künstlers, welcher sich des zweiten Zeichens bedient hat, wie unser Anonymus. Man findet diese Monogramme auf kleinen Holzschnitten mit Passionsvorstellungen in: *Bugenhagen's Historia des Lydens Jesu Christi. Hamburg, Hans Binder 1583*, 8. Lappenberg beschreibt in seiner hamburgischen Buchdrucker-Geschichte S. 55 ebenfalls einen Holzschnitt mit einem ähnlichen Monogramme, welcher den betenden Noah vorstellt Er kommt wahrscheinlich aus einem Gebetbuche, da auch in anderen zu Hamburg gedruckten Gebetbüchern Holzschnitte mit diesem Zeichen vorkommen. Wir verdanken diese Notiz dem Herrn Wiechmann-Kadow. Für den Künstler haben wir keinen Namen. Das Bildniss des Pastors und Professors Bugenhagen hat ein F. Allen radirt, wir wissen aber nicht, ob dieser Künstler allenfalls auch die Zeichnungen zu den Holzschnitten gefertiget hat. Diese Blätter müssten in die letzte Zeit seines Lebens fallen, da das Bildniss die Jahrzahl *1531* trägt.

1864. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider**, welcher um 1560 — 1570 zu Wien lebte. Er ist wahrscheinlich Eine Person mit dem Meister *A F.* I. No. 533 und 541, und in diesem Falle handelt es sich um einen Zeichner, welcher als solcher zugleich die Radirnadel, wenn nicht auch das Schneidmesser führte. Das erste Zeichen, welches Bartsch IX. p. 481 nicht ganz genau gibt, steht auf einem grossen radirten Blatte mit dem Festball, welchen Kaiser Maximilian II. zu Wien veranstaltete. Im

Rande liest man: *Saltatoriae domus in arcis propugnaculo typus etc.* Das Zeichen bemerkt man rechts an einer Säule. H. 14 Z. 3 L. mit dem Rande. Br. 18 Z. 7 L. Dieses Blatt ist in Hans von Francolin's Werk: ***Rerum praeclare gestarum intra et extra moenia munitissimae civitatis Viennensis pedestri et equestri proelio —. Viennae, Raphael Hofhalter MDLX.***, fol. Es gibt auch eine deutsche Ausgabe, welche ebenfalls der Ehrenherold H. v. Francolin anordnete: ***Thurnier Buch. Warhafftiger Ritterlicher Thatē, so in dem Monat Junii des vergangenen LX Jars in und ausserhalb der Stadt Wien — — gehalten worden etc. etc. Gedruckt zu Wien — durch R. Hofhalter —***, fol. Dieses Werk ist mit Holzschnitten und malerisch geätzten Blättern geziert, und es blieb dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannt.

Das zweite, dritte und vierte Zeichen, welches aber auch um die Hälfte kleiner vorkommt, findet man auf Holzschnitten einer böhmischen Bibelausgabe, welche 1570 zu Prag bei Georg Melantrichius ab Aventinum erschien. Diese Blätter sind 4 Z. 6 L. hoch und 6 Z. 6 L. breit. Sie sind von verschiedenen Künstlern geschnitten. Unser Meister hat an jenen zur Geschichte des Adam und des Noah Theil.

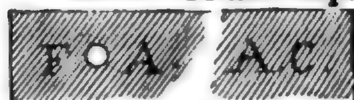
1865. Adam Fuchs aus Nürnberg hat uns in dem vorliegenden Werke bereits bis zur Ermüdung beschäftiget, und wir verweisen daher auf den ersten Band No. 520, wo über das Blatt mit dem gegebenen Zeichen gehandelt ist. Es stellt Amor mit dem Dreizack auf dem Delphin vor. Rechts unten in der Ecke ist No. 13, und links im Wasser das Monogramm. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 9 L.

1866. Adam Fuchs, oder ein **unbekannter Kupferstecher**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Nach Brulliot, Append. I. No. 35, findet man dieses Zeichen auf einem landschaftlichen Blatte mit einer Kirche, an welcher sich das Volk zum Feste sammelt. Oben in Wolken geht die Krönung der hl. Jungfrau durch die hl. Dreieinigkeit vor sich, diess in Copie nach A. Dürer. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 3 L. Wir glauben, dass dieses Blatt von A. Fuchs herrühre, welcher im ersten Bande an mehreren Stellen eingeführt ist. Vgl. auch den vorhergehenden Artikel.

1867. Andreas Fleischmann, Kupferstecher, der Sohn des bekannten Kupferstechers Friedrich Fleichmann von Nürnberg († 1834), gehört zu den bessten in München lebenden Künstlern seines Faches. Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn Baron von Rettberg findet man das gegebene Zeichen auf Blättern dieses Künstlers.

1868. Francesco Allegrini, Zeichner und Kupferstecher von Florenz, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. Er stach historische Bilder und Bildnisse. Zu seinen Hauptwerken gehören jene in: ***Cento Ritratti della Real Famiglia de' Medici. Firenze 1762***, fol. Die gegebenen Initialen stehen auf dem Blatte mit dem Portraite des Herzogs Julianus de' Medici: ***Ex Imperiali Augustissimi Caesaris Francisci I. Museo appo. l' Allegrini***, fol. Die Zeichnung lieferte Joseph Zucchi, dessen Name durch ***I Z.*** angedeutet ist.

1869. Franz Aspruck, Zeichner und Kupferstecher von Augsburg,



behauptet unter ***A. C — F. O A.*** I. No. 285 eine ausführliche Stelle, da er nach unserer Ansicht die ersten Versuche in der Schab- und Kreidemanier gemacht hat, und diess in einer Zeit, in welcher Ludwig von Siegen und Prinz Rupert von der Pfalz noch nicht geboren waren.

Ueber seine Erfindung haben wir unter *A. C.* l. c. gehandelt, und daher bemerken wir hier nur, dass drei Blätter der dort beschriebenen Folge der Apostel in gegebener Weise bezeichnet sind, nämlich jene mit St. Johannes No. 8, St. Simon No. 11 und St. Mathias No. 13. Die Buchstaben *A. C.* sollen sich nach der gefälligen Mittheilung des Herrn E. Harzen auf Augostino Carracci beziehen. Aspruck stach aber auch eine Folge der Apostel nach eigenen Compositionen, auf welchen die Buchstaben *A. C.* nicht vorkommen. Vgl. auch den folgenden Artikel.

1870. Franz Aspruck, welcher im vorhergehenden Artikel auftritt, blieb sich mit der Bezeichnung seiner Blätter nicht gleich, und daher müssen wir hier einen Anhang geben. Ausser den oben erwähnten Blättern mit den Aposteln finden sich auch noch mehrere andere Kupferstiche nach seinen Zeichnungen, auf welchen die gegebenen Buchstaben vorkommen. Diese Blätter erschienen im Verlage des Dominicus Custos in Augsburg, auf welchen sich die Buchstaben *D C.* beziehen. Custos war aber selbst Kupferstecher, und um die Ungleichheit zu erklären, welche in den Blättern nach Compositionen dieses Künstlers herrscht, müssen wir annehmen, dass die meisten von Custos und seinen Gehülfen herrühren. Auf anderen Kupferstichen nach F. Aspruck steht *F. A. I.*

1871. Agostino Carracci bezeichnete auf solche Weise einen Kupferstich, dessen Inhalt dem 84. Psalm entnommen ist, B. XVIII. p. 37 No. 5. Im Rande des allegorischen Blattes steht: *Misericordia Et Veritas Obviaverunt Sibi Justicia Et Pax Osculatae Sunt. David psal. 84.* H. 10 Z. mit 4 L. Rand. Br. 7 Z. 10 L. Dieses Blatt kommt in zweierlei Abdrücken vor.

I. Ohne Samachini's Namen, nur mit den Initialen und der Jahrzahl *1579.*

II. Mit dem Namen: HORATII SAMACHINI IN. Dann die Initialen und die Jahrzahl *1580.*

1872. Francesco Amato nannten wir im ersten Bande No. 512 muthmasslich den Träger eines aus *A F* bestehenden Monogramms, und demselben Meister gehören auch die gegebenen Initialen an. Man findet sie auf radirten landschaftlichen Blättern, deren wir unter dem Monogramme l. c. beschrieben haben. Eines der mit *F A* bezeichneten Blätter stellt Diana und Endymion vor, die erstere nackt auf einer Erderhöhung im Vorgrunde liegend. Umher lauern die Hunde im Grase. Rechts im Mittelgrunde sieht man ein ausgedehntes antikes Gebäude, unter dessen Thor Leute stehen. In Mitte des Blattes erhebt sich eine Gruppe von zwei Bäumen, durch welche die ins Meer sinkende Sonne scheint. Das Zeichen ist unten gegen rechts. H. 8 Z. 7 L. Br. 10 Z. 5 L.

1873. Friedrich Akrel, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Südermanland 1748, hatte in Stockholm als Künstler Ruf. Man findet schöne Bildnisse von seiner Hand, und dann auch geistreich radirte Blätter in den Reisewerken von Skieldebrand und v. Troil. Der erstere liess von 1801 — 1802 seine *Voyage pittoresque au Cap du Nord* erscheinen. Troil's Briefe, welche eine nach Island angestellte Reise betreffen, erschienen 1779 auch in deutscher Sprache. Auf Blättern dieser Werke zeichnete Akrel *F. A. Sc.*, fügte aber noch öfter den Namen bei.

1874. *Fa* oder *Foi* steht nach Bartsch (Oeuvre de Rembrandt II. p. 118) auf einem radirten Blatte mit der Büste eines Mannes, welcher in beiden Händen ein offenes Buch hält.

In ¾ Ansicht nach links gerichtet, ist er mit einer Haube bedeckt, das Band um dasselbe gibt aber das Ansehen eines kleinen Turbans. Der Grund ist überarbeitet bis auf eine kleine Stelle links oben, wo die Buchstaben *Fa* oder *Foi* stehen. Das Ganze ist skizzenhaft behandelt, aber mit sicherer Hand. H. 2 Z. 5 L. Br. 2 Z. 3 L.

1875. Francesco Albani, Historienmaler, geb. zu Bologna 1578, gest. daselbst den 4. Oktober 1660. Anfangs Schüler des D. Calvart, ging er mit Guido Reni in die Akademie der Carracci über, und verband sich dann mit Domenichino, mit welchem er zuletzt in einen an Eifersucht gränzenden Wetteifer gerieth. Albani ist der Maler der Grazien, des Hofstabes der Venus, der Diana und der Galathea. Man nennt ihn auch nicht mit Unrecht den Anacreon der Malerei. Heilige Vorstellungen sagten seinem sinnlichen Elemente weniger zu, doch findet man in der Pinakothek zu Bologna auch treffliche Werke dieser Art. Seine meisten Bilder sind unbezeichnet. Von einem Gemälde mit den ersten Buchstaben und der Jahrzahl *1620* wissen wir durch Hrn. E. Harzen. Letzterer fand die kleineren Initialen, welche den ersten ähnlich sind, auch auf einem schwach radirten Blatte, welches eine sitzende Sibylle mit dem Buche vorstellt, anscheinlich nach der Zeichnung von Guido Reni, kl. fol. Dieses Blatt gehört wohl dem F. Albani an, und stammt somit aus einer Zeit, in welcher er mit G. Reni noch auf freundschaftlichem Fusse stand. Bartsch XVIII. p. 342 schreibt dem F. Albani ebenfalls ein radirtes Blatt zu, welches Dido auf dem Scheiterhaufen vorstellt, wie sie im Begriffe steht, die Brust mit dem Dolche zu durchbohren. Unten ist ein Medaillon mit Eneas. *Albani inv.* Höhe 10 Z. Breite 7 Z. 2 L. Im Catalog Malaspina II. p. 241 wird ein Bildniss Albani's als muthmassliche Arbeit des Meisters angesprochen. Er ist in halber Figur mit dem Zirkel nach rechts vorgestellt, wo man auf dem Piedestale eine Palette bemerkt. Ohne Namen und Zeichen. Malaspina di Sannazaro schreibt dem F. Albani auch noch eine Radirung zu, welche die Madonna mit dem Kinde in einer Landschaft sitzend zeigt. Rechts in einiger Entfernung bemerkt man einen Engel bei dem Esel. Die Physiognomie der Madonna erinnert an die Grazie und edle Zartheit, welche in den weiblichen Figuren dieses Meisters herrcht. Dieses sehr seltene Blatt ist anonym. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 5 L.

1876. Unbekannter Zeichner, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Italien thätig war. Er ist Eine Person mit dem Monogrammisten I. No. 214, und mit dem Meister *ABF.* I. No. 217. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte mit der Ansicht von Messina, welches in die Folge der Städteansichten des Francesco Bertelli gehört. Letzterer zeichnete *FB* und *f. b.*, wie wir unten sehen.

1877. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte. Wir fanden das gegebene Zeichen mit dem Beisatze: *Pinxit 1742*, auf einem Gemälde, welches einen Mandolinspieler in halber Figur vorstellt. Der Verfertiger scheint der spanischen Schule anzugehören, wenn nicht vielmehr das Bild nach jenem eines spanischen Meisters copirt ist.

1878. Francesco Antonio Bontini, Aufseher der Münze in Venedig um 1758, liess Stempel zu Münzen mit den Initialen seines Namens versehen. Er war nicht Künstler.

F. A. B.

1879. *Fabio. Ve. fec.* steht nach Frenzel (Catalog Sternberg I. No. 3084) auf einem sehr seltenen Blatte, welches in der Weise des Giulio Sanuti gestochen ist. Es stellt die Verkündigung Mariä vor. Links über dem himmlischen Botschafter erscheint Gott Vater von Cherubim umgeben, und ein anderer Engel in Rüstung hält die Waage. Unten steht: ***Hanc Pordenon I. Lycinius excud. Fabio. Ve. fec.***, s. gr. roy. fol. Das Gemälde befindet sich auf dem Hauptaltare in der Kirche der Madonna degli Angeli zu Murano. Graf Maniago (Storia delle belle arti Friulane p. 205) sagt, dass es von einem mittelmässigen Künstler des 16. Jahrhunderts gestochen worden sei. Nach einer anderweitigen Angabe hat Giulio Licinio das Bild der Verkündigung Mariä in der genannten Kirche radirt. Der Verfertiger des Blattes ist aber Fabio Licinio, über welchen wir unter den Buchstaben ***F. L.*** noch weiter handeln werden.

1880. **Fabrizio Parmigiano** soll nach Brulliot III. No. 332 ein *Fab. Par. Scul.* Blatt gestochen haben, welches die hl. Jungfrau mit dem Kinde im Arme in halber Figur vorstellt. Unten rechts und links: ***An. Ca. In. — Fab. Par. Scul.*** Oval, kl. fol. Fabrizio Parmigiano war Landschaftsmaler, und führte ein so unstättes Leben, dass er kaum Zeit gefunden hat, in einer Kunst sich zu versuchen, welche ihm fremd war. Lanzi zählt ihn zwar zu den Schülern der Carracci, dadurch ist aber noch nicht erwiesen, dass er das Bild der Madonna gestochen habe.

1881. **Fabrizio Chiari** oder **Clarus**, Maler und Radirer, geb. zu *Fabrit. Cla. inv. Scul.* Rom um 1615, gest. 1695. Als Autodidakt einer der bessten Künstler seiner Zeit, hinterliess er viele Gemälde in Oel und Fresco, und ahmte nicht selten dem N. Poussin mit Glück nach. Wir haben es aber hier nur mit den radirten Blättern des Künstlers zu thun, da ihm Bartsch im Peintre-graveur keine Stelle vergönnt hatte. Auf den von C. Bloemaert, B. Fariat u. A. nach seinen Zeichnungen gestochenen Blättern steht: ***F. C. jn.***

1) Venus und Amor. Sie sitzt nackt von vorn gesehen unter einem durch eine reiche Draperie gebildeten Zelte im Schlafe begriffen, und Amor zeigt in halber Figur den Rücken. Letzterer legt die rechte Hand an den Mund, und scheint sich zu entfernen. Den Grund bildet eine bergige Landschaft. Rechts unten steht: ***Fabrit Cla. inv. scul.*** H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist breit radirt, und mit kleinen Punkten vollendet.

2) Mars und Venus. Sie sitzen in Mitte des Blattes auf einem Hügel bei einer Baumgruppe, deren Aeste bis an den oberen Rand reichen. Mars hält das Schwert in der Linken, Venus sucht es ihm aber wegzunehmen, während links zwei Liebesgötter mit Schild und Helm sich beschäftigen. Ein dritter Amorine löset ihm die Sandalen auf. Weiter stützt sich Amor mit verbundenen Augen auf seinen Bogen, und rechts vorn setzt sich ein Amoret auf den Wolf. Im landschaftlichen Grunde bemerkt man rechts einen Flussgott. Unten rechts am Steine: ***nicolavs pvssinvs inventor***, links: ***fabritivs clarvs Scvl. 1635.*** H. 10 Z. 5 L. Br. 14 Z. 4 L.

Im zweiten Drucke steht unten rechts die Adresse: ***Gio. Jacomo de Rossi formis 1649 alla Pace.***

3) Venus und Merkur. Erstere sitzt in Mitte des Blattes am Fusse einer Baumgruppe, welche sich bis an den Rand erhebt. Links neben ihr ruht Merkur mit dem Schlangenstabe. In Mitte des Vorgrundes, und rechts sieht man sieben Genien, wovon zwei mit einander ringen,

einer Kränze empor hält und drei andere sich mit Musik beschäftigen. Oben rechts schwebt Amor mit gespanntem Bogen. Unten links in einem offenen Buche: *Nicolavs Pvssinvs*, und in einem zweiten Buche: *Fabriti Charvs ex 1636*. H. 10 Z. 6 L. Br. 14 Z. 1 L.

Im zweiten Drucke mit der Adresse: *Gio. Jacomo Rossi forma Roma alla pace.*

1882. Alexander Calame, Maler und Radirer, kommt im ersten Bande unter *AC.* No. 290, und dann weiter unter *CAF.* No. 2209 vor. Das gegebene Zeichen ist verkehrt, und ein ähnliches in richtiger Stellung sollte No. 2209 beigefügt seyn. Alle diese Zeichen kommen auf Originalradirungen des Meisters vor. Sie erschienen zu Genf in drei Heften, und gehören zu den schönsten und geistreichsten Arbeiten dieser Art.

1883. Frater Anastasius, ein Kapuziner-Bruder in Prag, stach um 1668 mehrere Andachtsblätter in Kupfer, welche *F. A. C.*, oder *A. F. C.* bezeichnet sind. Im Jahre 1669 gab er ein Erbauungsbuch mit Heiligenbildern heraus, *Radius paupertatis* betitelt, 8. Die Buchstaben *F. A. C.* sind: *Frater Anastasius Capucinus* zu lesen.

F. A. C.

1884. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris lebte. Er stach akademische Figuren nach Zeichnungen des Pierre Mignard, welcher durch die Buchstaben *P. M. I.* seinen Namen andeutet.

F. A. d. s.

1885. Albert Hamerani, welcher 1677 als päpstlicher Medailleur in Rom starb, zeichnete einige Medaillen auf solche Weise. Es ist *Fecit Albertus Hameranus* zu lesen.

F. A. H.

1886. Franz Aspruck, Zeichner, Maler und Kupferstecher von Augsburg, kommt in diesem Werke zu wiederholten Malen vor, wie oben unter *FA* &c. No. 1869 nachgewiesen ist. Die gegebenen Buchstaben stehen auf einem Kupferstiche von Dominicus Custos, welcher nach Aspruck's Zeichnung die Versuchung des hl. Antonius vorstellt, 8. Auch auf verschiedenen Titelblättern kommen die Initialen *F. A. I.* vor, so wie *D. C.*, welche sich auf D. Custos beziehen.

F. A. I.

1887. Francesco Albani, der bekannte Historienmaler, dessen Werke sich durch ein zierlich graziöses Element auszeichnen, soll Zeichnungen mit den Initialen *F. A. I. F.* versehen haben. Auf Gemälden kommen diese Buchstaben nicht vor. Wir haben oben unter den Buchstaben *f A f* No. 1875 über ihn gehandelt.

F. A. I. F.

1888. Ferdinand August Lösch, Kunstliebhaber in Nürnberg, der Sohn des Pfarrers bei St. Aegydien daselbst, hat einige Blätter radirt. Das gegebene Zeichen steht auf einem Blättchen, welches ein in Profil nach links gerichtetes Pferd mit Sattel vorstellt. Gut radirte Copie nach J. A. Klein. Ein anderes Blatt, welches einen Kettenhund vorstellt, ebenfalls nach Klein, ist mit dem Namen des Radirers bezeichnet.

1889. Fra Antonio Lorenzini, geb. zu Bologna 1665, gest. 1740, widmete sich unter Leitung des Lorenzo Pasinelli der Malerei, verliess aber bald die Palette, trat in den Franziskaner-Orden, und arbeitete fortan nur mit der Nadel und dem Grabstichel. Seine früheren Blätter sind geistreich behandelt, später verfiel er aber der Art ins Handwerkmässige, dass Bartsch XIX. p. 412 nur acht Radirungen auswählte, da diese allein eine künstlerische Beachtung verdienen. Sie sind aber theils mit dem Namen versehen,

F. A. L. scul.

theils ohne Bezeichnung, und nach Zeichnungen von L. Pasinelli gefertiget. Die Initialen des Namens findet man auf Blättern mit antiken Vorstellungen in *Thomae Demsteri — de Etruria Regali Libri VII. Florentiae 1713*, fol.

Fast ganz unbekannt geblieben ist ein Blatt in schwarzer Manier. Es stellt das Bildniss des Malers Cav. Marco Antonio Franceschini vor, und befindet sich in der *Storia dell' Academia Clementina di Bologna — (Ed. di Giampietro Cavazzoni Zanotti). Bologna, per Lelio della Volpe 1739*, 4.

1890. Unbekannter Kupferstecher, welchen wir mit Francesco Antonio Meloni nicht für Eine Person halten. Man findet diese Initialen auf einem Kupferstiche, welcher in Copie nach Albrecht Dürer den Abschied des Heilandes von der Mutter vorstellt. Das Original gehört zur Folge aus dem Leben der Maria, und wird von Bartsch No. 92 beschrieben. Dieselbe Darstellung hat auch Marc Anton copirt, und desswegen wurde vielleicht Heinecke verleitet, *Fecit Antonius Marcus* zu lesen. Auch Graf Lepel bezieht die Buchstaben *F. A. M.* auf Marc Antonio. Brulliot II. No. 762 nimmt dieses Blatt für F. A. Meloni in Anspruch, und schreibt ihm auch die Zeichnung zu. In diesem Falle müsste es sich um eine andere Composition handeln, worüber wir nicht entscheiden können. Die Copie mit *F A M.* ist nach dem Stiche des Marc Anton gefertiget, und hat folgende Inschrift: *Aspice Virgo parens modo me calvaria poscit.* H. 10 Z. 10 L. Br. 7 Z. 10 L. Ueber F. A. Meloni handeln wir im folgenden Artikel.

F. A. M.

1891. Francesco Antonio Meloni, Maler und Radirer, geboren zu Bologna 1676, gestorben zu Wien 1713. Schüler von M. A. Franceschini, ist er weniger durch Gemälde, als durch radirte und gestochene Blätter bekannt, deren Bartsch XIX. p. 443 ff. sechzehn beschreibt. Sie stehen in mittelmässigen Preisen, verrathen aber einen geübten und tüchtigen Künstler. Er war auch Mitglied der Akademie in Bologna. Mehrere Blätter sind mit den Initialen des Namens bezeichnet, wir zählen sie aber nicht auf, da Bartsch, und nach ihm das Künstler-Lexicon IX. S. 88 ff. darauf hinweiset. Bemerkt sei nur, dass sich an die ersten Buchstaben der Beisatz: *del. et inc.* schliesst.

F·A·M·

F·A·M·fecit

F·A·M·F·

Das Blatt mit *F. A. M. F.* kennt Bartsch nicht. Es stellt St. Prosper und einen anderen Heiligen auf Wolken vor. Die Bezeichnung *M. A. F. In.* bezieht sich auf M. A. Franceschini, die Buchstaben *F. A. M. F.* sind leicht zu erklären. Meloni dedicirte dieses Blatt dem Canonicus Johann Baptist Calcaneo. H. 14 Z. 3 L. Br. 9 Z. 9 L. Bartsch sah auch das im Cabinet Paignon-Dijonval erwähnte Blatt mit St. Cäcilia nicht. Die Heilige spielt die Orgel, und ist in einem Oval vorgestellt. Ueber den Initialen *F. A. M.* steht: *Car. Cign. pinxit.* Durchmesser der Höhe 8 Z. 9 L. Die von Bartsch nach dem Cabinet Paignon-Dijonval No. 5 erwähnte Landschaft mit zwei Frauen ist nicht genau beschrieben. Die links sitzende Frau empfängt von einem Kinde einen Korb mit Blumen, oder Früchten. Im Rande steht: *Da mihi partem de mandragoris filii tui. Gen. cap. 30. v. 14.* Links: *M. A. Franceschini p.*, rechts: *Dalla Volpe forma.* Höhe 11 Z. 7 L. und 9 L. Rand, Br. 8 Z. 4 L. Dieses Blatt scheint selten zu seyn. Zu dem von Bartsch No. 11 beschriebenen Blatte mit Venus unter dem Zelte und dem schwebenden Amor bemerken wir, dass Exemplare ohne alle Schrift vorkommen. Bartsch kennt nur die Abdrücke mit der Adresse von Guidotti und Mellini.

Das Verzeichniss der Blätter dieses Künstlers ist damit noch nicht genau hergestellt, denn bei Gandellini, und im Winkler'schen Cataloge sind Blätter citirt, welche noch nicht beschrieben sind.

1892. **Unbekannter Kupferstecher,** welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Italien lebte. Bartsch XIII. p. 352 beschreibt ein Blatt mit diesem Zeichen, gibt aber letzteres weniger genau. Dieser seltene Kupferstich stellt eine Menade oder Niobide vor, wie sie auf einem Sockel knieend in äusserster Bewegung den Kopf zurücklegt, und mit beiden Händen einen Penaten emporhebt. Am Sockel stehen die grossen Initialen *A. D. M.*, welche wir im ersten Bande No. 439 gegeben haben. Wir enthalten uns daher hier des Weiteren, und verweisen zur Vervollständigung des Artikels auf die allegirte Stelle.

1893. **Antonio Fantuzzi**, Maler und Radirer, wird gewöhnlich mit dem Formschneider Antonio da Trento in Verbindung gebracht, und seit Bartsch mit diesem identificirt. Wir haben darüber im ersten Bande unter dem Buchstaben *A* mit dem Querstriche, resp. *A T*, No. 17 gehandelt, und hinsichtlich der Radirungen des Antonio Fantuzzi ist unter dem Monogramme *A N F T* No. 1032 und *A T F* No. 1368 das Weitere besprochen. Auch das obige Zeichen kommt auf Radirungen vor. Es ist *F A N T F* zu lesen.

1894. **Francesco Albani** ist oben unter den Buchstaben *f A f.* No. 1875 eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass die Buchstaben *F. A. P.* auf einem Kupferstiche nach Albani stehen. Dieses Blatt stellt die hl. Familie mit St. Anton vor, halbe Figuren in Oval, gr. 8. Der Stecher zeichnete *H L F.*

1895. **Unbekannter Meister**, welcher im 16. Jahrhundert in Deutschland lebte, und seine Laune gegen das Papstthum kehrte. Man findet das von Brulliot I. No. 286 gegebene Zeichen auf geistreich radirten Blättern satyrischen Inhalts, unter folgendem, dem genannten Schriftsteller unbekannten Titel: *Romae Animale Exemplum. In apocalyphischen Figuren vnd Erklärungs Besprechen vber dieselben fürgestellt etc.* Unten steht: *Sanct Johañis Siben Gsichte zigend an der Kirchen Gsichte.* Mit 42 Blättern. H. 2 Z. 9 L. Br. 4 Z. 1 L. Den Namen des Zeichners oder Radirers konnten wir nicht herausfinden. Er scheint der elsassischen Schule anzugehören.

1896. **Francesco Primaticcio** nimmt im ersten Bande No. 1109 eine ausführliche Stelle ein, und wir haben daher hier nur hinzuzufügen, dass die gegebene Bezeichnung auf Kupferstichen nach Gemälden und Zeichnungen dieses Meisters vorkomme. Nach dem, was l. c. über ihn gesagt ist, kann man die Bedeutung des Zeichens leicht finden: *Francesco Abbas Primaticcius Bologna Invenit.*

1897. **F. A. Reuter**, ein obscurer holländischer Dichter, hatte die Ehre, von Christ, Monogr.-Erkl. S. 105 und 178, in die Kunstgeschichte eingeführt zu werden. Brulliot und Heller geben sein Monogramm ebenfalls, letzterer als jenes eines um 1554 lebenden Kupferstechers. Die Erklärung ist im ersten Bande No. 1213 zu suchen, und hier sei nur noch bemerkt, dass obiges Monogramm, welches Christ l. c. S. 178 viel zu gross gibt, am Ende der Verse unter einem Kupferstiche von Lukas Vorstermann stehe. Wir haben dieses Blatt I. No. 1213 erwähnt. Die dem Zeichen beigefügten Sylben *euter* constatiren also einen F. A. Reuter.

1898. *Fareris inv.* steht auf einem Schwarzkunstblatte von W. Vaillant, welches Venus mit Amor auf dem Schoosse vorstellt, fol. Der Zeichner heisst Francesco Furini, und somit hat Vaillant den Namen verunstaltet. Furini starb 1649. Der genannte Kupferstecher besass eine Zeichnung von seiner Hand.

1899. **Franz Andreas Schega**, Stempelschneider, geb. zu Neustädl F. A. S. in Krain den 16. Jänner 1710, gestorben zu München 1787. Einer der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches, hinterliess er eine grosse Anzahl von Medaillen, welche fast alle zu München erschienen, da Schega lange in Diensten des Hofes stand. J. P. Beierlein gibt im Oberbayerischen Archiv für vaterländische Geschichte, herausgegeben von dem historischen Vereine IX. S. 86 ff., das Verzeichniss der Schega'schen Medaillen, welches auch in einer Anzahl von einzelnen Abdrücken vorkommt. Schega schnitt auch sein eigenes Bildniss in Stahl, welches ohne Revers verbreitet wurde. Auf dieser schönen Medaille steht: SE IPSE FEC. Auf Veranlassung des Rathes Lippert schnitt J. M. Bückle 1796 einen Revers dazu. Der Künstler nennt sich auf dem Avers: *Neapolitanus Carniol.*, worunter Neustädl in Krain zu verstehen ist. Die Initialen *F. A. S.* kommen nur auf wenigen Denkmünzen vor. Sehr schön ist jene mit dem Bildnisse des Grafen Sigmund von Haimhausen, churbayerischen Präsidenten des Münz- und Bergwerks-Collegiums und Obermünzmeisters 1760, und die mit dem Bildnisse des bayerischen Hofmalers Balthasar Augustin Albrecht, 1796 auf Veranlassung des Rathes Joh. Caspar Lippert geprägt. Bekannt ist seine Reihenfolge der wittelsbachischen Fürsten von Otto dem Grossen an (1180 – 1183) in 18 Stücken.

1900. **F. Augustin Scheller**, Zeichner und Kupferstecher von F. A. S. Inv 1757 Augsburg, hinterliess Bildnisse nach Gemälden von Beyschlag, E. Eichler, F. Laub, A. Löscher, G. Spitzel u. A. Dann findet man auch historische Zeichnungen, welche mit der Feder und in Tusch ausgeführt sind. Auf solchen Zeichnungen stehen die gegebenen Initialen.

1901. **Franz Aspruck**, Zeichner und Kupferstecher von Augsburg, *F. Asp. iñv.* ist in diesem Werke zu wiederholten Malen eingeführt, und daher tragen wir hier nur nach, dass die Abbreviatur seines Namens auf Kupferstichen aus dem Verlage des Dominicus Custos vorkomme. Sie stellen die Erzengel Raphael, Michael, Gabriel und Uriel vor, 4.

1902. **Antoino Vita** scheint nach der gegebenen Inschrift ein Künstler zu heissen, über welchen man in den betreffenden Werken über Kunst vergebens Nachricht sucht. Er gehört der lombardischen Schule an; wenigstens erinnert die Composition des Blattes, auf welchem diese Inschrift vorkommt, an einen Meister derselben. Nach der Behandlung der Nadel zu urtheilen, muss er in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt haben, denn sie erinnert an Gio. Battista Vanni, welcher nach Gemälden des Correggio in Kupfer radirte und 1660 in Florenz starb. Das Blatt mit diesem Namen, welcher in der Mitte unten am Rande steht, stellt die heil. Familie mit einem Engel vor, gr. fol. In der rechten unteren Ecke steht ein anderer, kaum lesbarer Name: *Io. vcoma pixit.* Der Buchstabe *a* ist nicht sicher, da das Schriftzeichen unten offen ist. Malpé II. p. 171 schreibt ein solches Blatt dem C. Robertus zu, was wir dahingestellt

seyn lassen. Die Notiz über diesen Meister verdanken wir dem Herrn E. Harzen. Ausserdem fanden wir das gewiss sehr seltene Blatt nicht erwähnt.

1903. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Die gegebenen Buchstaben (in Cursiven?) findet man auf einer Copie des Blattes von Carlo Maratti, welches die Vermählung der hl. Catharina B. No. 10 vorstellt. Das Bild ist von der Gegenseite genommen, indem St. Catharina links steht. H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. 9 L.

F. Aug. 1795 d. S. L.

1904. Paolo Farinati, Historienmaler und Radirer von Verona (1522—1606), scheint Zeichnungen mit diesen Initialen versehen zu haben, indem sie auf Kupferstichen nach solchen vorkommen. Seine eigenen Blätter sind aber mit *PF.* bezeichnet.

FA. V. I.

1905. FA. V. M. C. P. steht auf Medaillen des Valentin Maler von Augsburg. Er hatte ein Privilegium, und daher bedeuten die Buchstaben *C. P.: Cum Privilegio.* Auch C. PRIVILE. steht auf Geprägen dieses geschickten Künstlers. Wir kommen unter *V. M.* auf ihn zurück.

1906. Peter van Avont, Maler und Radirer, geb. zu Antwerpen um 1619, gehört zu den vorzüglichsten Künstlern seiner Zeit, da er eben so gut Figuren und Thiere, als Landschaften malte. Man erkennt in seinen Werken einen glücklichen Nachahmer des P. P. Rubens. W. Hollar hat viele Blätter nach ihm gestochen, welche in dem neuen Cataloge von Parthey genau beschrieben sind. Avont hat selbst in Kupfer radirt, doch gehören ihm nicht alle Blätter an, welche ihm zugeschrieben werden. Sichere Arbeiten des Meisters sind folgende Blätter, welche mit den verkehrten Namensbuchstaben bezeichnet sind. Man findet sie sehr selten.

ꝗAVꝗ

1) Gruppe von bacchischen Kindern, wovon jenes rechts Trauben im linken Arme trägt. Das zweite stützt sich auf die Schulter desselben, und steckt ihm einen Finger in den Mund. Zwischen den Füssen dieser Kinder liegt ein kleiner Faun auf dem Boden. Letzterer ist mit Trauben bekränzt. Links unten bemerkt man die Initialen. H. 4 Z 8 L. Br. 3 Z. 4½ L.

2) Zwei auf Wolken sitzende Genien. Jener rechts ist vom Rücken, und der ihm zur Linken sitzende im fliegenden Gewande von vorn gesehen. Jeder erhebt den linken Arm, und greift mit der rechten Hand in die Wolken. Links unten stehen die verkehrten Buchstaben. Höhe 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 5 L.

Diese beiden Vorstellungen sind ursprünglich auf einen einzelnen Bogen abgedruckt.

3) Vier Liebesgötter in einer Landschaft spielend. Der rechts sitzende Amorett macht Seifenblasen, und die anderen sehen zu. Ohne Zeichen und Namen, und dem Avont zugeschrieben. H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 5 L. Selten.

4) Die heil. Magdalena von vier Engeln in die Wolken erhoben. Links unten im Rande: *Pet. van Avont inuen. et excud. Cum privilegio.* H. 7 Z. 6 L. Br. 5 Z. 1 L.

Dieses schön radirte Blatt ist mit dem Stichel vollendet, aber wahrscheinlich nur im zweiten Drucke. In diesem Zustande weicht es von den übrigen Blättern ab, man schreibt es aber dem Meister zu. Th. J. van Merlen hat dieses seltene Blatt copirt.

1907. Der Meister mit diesem Zeichen kommt im ersten Bande No. 1814 vor. Ob Giovanni Bonatti oder Francesco Barbieri zu lesen sei, ist nicht zu entscheiden, und wir können daher nur der Vermuthung Raum geben, welche an der bezeichneten Stelle unmassgeblich ausgesprochen ist.

1908. F. Baldinger, Zeichner und Architekturmaler in Wien, gehört zu den jüngeren österreichischen Künstlern, hat aber bereits durch mehrere schöne Werke Befähigung in seinem Fache erwiesen. Das Monogramm scheint nur auf Zeichnungen vorzukommen. Man findet es auf einem schönen Holzschnitt in der Leipziger illustrirten Zeitung 1857 No. 721. Dieses ziemlich grosse Blatt gibt die Ansicht des St. Stephansdomes in Wien nach der Restauration der Thurmspitze. Das Monogramm des Zeichners steht rechts unten.

1909. Ferdinand Berthold, Maler in Dresden, ist im ersten Bande No. 1813 eingeführt, da man ebensowohl *BF*, als *FB* lesen kann. Hinsichtlich der Blätter mit diesem Zeichen verweisen wir auf den betreffenden Artikel des ersten Bandes.

1910. Franz Brun soll nach Brulliot I. No. 892 der Verfertiger jener schönen und fein gestochenen Blätter heissen, welche um 1550—1563 unter diesem Zeichen erschienen. Früher wurden sie mit Unrecht dem Strassburger Maler Friedrich Brentel zugeschrieben, da dieser Meister erst gegen 1580 das Tageslicht erblickte. Für Franz Brun stimmte Brulliot auf die Versicherung des Malers und Kupferstechers F. C. Rupprecht hin, welcher im von Stengel'schen Cataloge I. No. 303 die sogenannte Reich'sche Copie der kleinen Passion von A. Dürer einem F. Brun zuschreibt, und aus dem Vergleiche derselben gefunden haben will, dass diese Blätter mit jenen unsers Monogrammisten übereinstimmen. Dieses scheint uns nicht der Fall zu seyn, da der Meister *F B* in seinen geringsten Blättern Besseres leistete, als jener F. Brun in den bessten Copien der Passion, welche im Allgemeinen von geringer Bedeutung ist. Wilhelm Reich veranstaltete im 17. Jahrhundert nur eine neue Ausgabe einer älteren Copie der Passion, und auf seine Rechnung fällt wohl die ungeschickte Retouche der Platten. Er fügte ein Titelblatt bei, welches das aus den Leidenswerkzeugen componirte sogenannte Wappen des Heilandes vorstellt. Auf diesem Blatte steht: *F. Brun Fecit. Wil. Reich*) *Ex.* Auch auf den Passionsbildern ist Reich's Adresse aufgestochen, auf keinem anderen Blatte kommt aber F. Brun's Name vor. Von ihm ist daher höchst wahrscheinlich nur das Titelblatt, und wir können nur die Vermuthung aufstellen, dass er mit dem Kupferstecher Franz Brun, welcher um 1629 in Cöln thätig war, Eine Person sei. W. Reich war sicher sein Zeitgenosse, welcher vielleicht in Cöln lebte. Der genannte Kupferstecher Franz Brun kann in keinem Falle die von 1550—1563 datirten Blätter gestochen haben, und wenn sie je von einem Künstler dieses Namens herrühren, so müssen wir jedenfalls noch den Beweis abwarten. Von Cöln wird der Meister *F. B.* nicht sehr ferne gelebt haben, da er das Stadtwappen von Strassburg in Kupfer gestochen hat. Christ (Monogr.-Erklär. S. 178) nennt den Künstler Friedrich Brentel, aber ohne Grund.

Bartsch, P. gr. IX. p. 443 ff., beschreibt 111 Blätter, welche theils mit dem Monogramme, theils mit den Initialen *F. B.* bezeichnet sind. Wir machen hier nur auf jene mit der Chiffre aufmerksam, und lassen

die anderen unter *F. B.* folgen, da man hier nur Blätter mit dem Monogramme vermuthen wird. Das Verzeichniss bei Bartsch ist indessen nicht vollständig, und daher sind Einschaltungen geboten. Es könnte wohl möglich seyn, dass das eine oder andere Blatt unter *F. B.* beschrieben seyn sollte. Bartsch spricht zuweilen von einer Chiffre, und versteht darunter nicht das Monogramm, wie diess mit den Blättern mit St. Johannes Evangelista und St. Petrus No. 14 und 15 der Fall ist. Es könnte sich auch um Wiederholungen handeln. Vgl. *F. B.*

1 — 6. Die Geschichte von Adam und Eva, Folge von 6 Blättern mit dem Zeichen. Diese sehr seltenen, von Bartsch nicht beschriebenen Blätter, sind in der Weise des Virgil Solis behandelt. Höhe 2 Z. 8 L. Breite 1 Z. 10 L.

1) Die Erschaffung des Adam.

2) Die Erschaffung der Eva.

3) Eva unter dem verbotenen Baume, wie sie dem Manne die Frucht reicht.

4) Die ersten Menschen nach dem Genusse der Frucht.

5) Dieselben vor dem ewigen Vater.

6) Die Vertreibung aus dem Paradiese.

---

7 — 23. [B. 37 — 52] Militärische Costüme, in einzelnen stehenden oder gehenden Figuren von Landsknechten mit ihrem Hauptmann u. s. w. Folge von 16 Blättern mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1559*, gewöhnlich in Täfelchen. Auf einigen Blättern sind aber die Buchstaben *F B* nicht zusammenhängend, sondern so gebildet, dass das *F* mit dem oberen Schenkel über das *B* reicht, wie unter den Initialen *F B 1559* zu ersehen ist. Höhe 2 Z. 9 L. Breite 1 Z. 10 L.

7) [B. 37] Der Hauptmann mit dem Commandostabe in der Rechten, und die linke Hand auf den Degengriff gelegt. Links unten das Zeichen.

8) [B. 38] Der Fähndrich mit fliegender Fahne, wie er die rechte Hand an die Hüfte legt. Rechts unten das Zeichen.

9) [B. 39] Der Trommler, nach links, wo unten das Zeichen steht.

10) [B. 40] Der Pfeifer mit dem Schwerte auf dem Rücken, nach rechts, wo unten das Zeichen zu bemerken ist.

11) [B. 41] Ein Soldat in voller Rüstung mit dem Stocke in der Linken, wie er die rechte Hand an die Hüfte legt. Links unten das Zeichen.

12) [B. 42] Ein Soldat mit dem Stocke auf der rechten Achsel, und die linke Hand am Griffe des Spadon. In der Mitte unten das Zeichen.

13) [B. 43] Ein Soldat mit dem Stocke auf der Achsel, und dem Degen unter dem Arme. Links unten das Zeichen.

14) [B. 44] Ein Soldat mit zwei Quasten an dem über seine rechte Achsel gelegten Stock, und mit freier linker Hand. Links unten am Steine das Zeichen.

15) [B. 45] Ein Soldat mit der Flinte auf der rechten Achsel. Links unten das Zeichen.

16) [B. 46] Ein Soldat mit der Hellebarde, und der rechten Hand an der Hüfte. Links unten am Steine das Zeichen.

17) [B. 47] Ein Soldat mit der Hellebarde in der Linken, und der Rechten in der Schärpe, nach rechts schreitend. Copie nach J. Bink, B. 68.

18) [B. 48] Ein Soldat im Panzerhemd und Helm, wie er oben die Lanze erfasst, im Profil nach links. Rechts unten das Zeichen.

19) [B. 49] Ein Soldat mit der Hellebarde in der Linken, und die Rechte an die Hüfte gelegt, im Profil nach rechts. Links unten das Zeichen.

20) [B. 50] Ein Soldat in Rüstung mit der Lanze in der Rechten, im Profil nach links. Das Zeichen rechts unten.

21) [B. 51] Ein Soldat mit dem Spadon in der rechten Hand, und mit erhobener Linken, nach rechts schreitend. Rechts unten das Zeichen.

22) [B. 52] Ein Soldat mit der Zimmermannshacke auf der Achsel nach links schreitend, wo unten das Zeichen steht.

---

23) [B. 53] Der Constabler mit brennender Lunte hinter einem Erdwalle, wie er nach der rechts stehenden Canone deutet. Links unten das Zeichen mit *1559*. H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 8 L.

24) [B. 54] Der Trompeter zu Pferd nach links. Links unten am Steine das Zeichen mit *1559*. In der Grösse des obigen Blattes.

25) [B. 75] Die betrunkenen Bauern, fünf an der Zahl. Links liegt einer auf dem Bauche, und gibt seinen Ueberfluss von sich. Neben ihm sitzt Bacchus, welcher ebenfalls vomirt. Ueber dem Kopfe desselben steht: BACHUS. Gegen rechts bemerkt man nach Bartsch die Chiffre des Künstlers. In Friesform. H. 10 L. Br. 6 Z. 3 L.

26) [B. 76] Die betrunkenen Bauern, fünf an der Zahl, und dabei zwei Weiber, welche ihre Männer schlagen. Links verrichtet ein Bauer beim Kruge die Nothdurft, und der neben ihm stehende Mann vomirt. Ueber diesen beiden Figuren steht: ES MVOSSIN. In der Mitte prügelt das Weib den besoffenen Mann, und rechts schlägt ein anderes Weib den Rauschigen mit dem Stocke zu Boden. Links oben am Baume bemerkt man das Zeichen. In Friesform. H. 11 L. Br. 6 Z. 3 L.

27) Die Folge der Jagden und anderer Thiere, B. 96—107, siehe unter *F. B.* Nach Bartsch sind einige Blätter mit der Chiffre bezeichnet, zuweilen versteht dieser Schriftsteller aber auch die Initialen darunter.

1911. François Perrier, Maler und Radirer von Macon in Burgund (1590 — 1660), soll der Träger des ersten Zeichens seyn. Man findet es auf einem radirten Blatte, welches die Marter des hl. Ceccardus vorstellt. Der Heilige liegt in bischöflicher Kleidung auf dem Boden, und daneben führt ein Mann mit der Hacke einen Hieb nach ihm. In seiner Nähe steht auch ein Mann mit der Lanze in Begleitung eines Weibes mit dem Kinde. Nach dem Grunde zu bemerkt man zwei Mädchen, wovon das eine den Korb auf dem Kopfe trägt. Links oben schwebt der Engel mit der Palme. Das Zeichen ist unten am Fusse der Bank, auf welche rechts das Weib den linken Arm stützt. Im Rande: *B. Ceccardo Martire Vescovo della anticha Lvna Madrigale.* H. 10 Z. 3 L. Br. 7 Z. 4 L.

Brulliot I. No. 893 schreibt dieses Blatt einem unbekannten spanischen Maler zu, und findet in der Manier einige Aehnlichkeit mit jener des Cesare Testa. Frenzel zählt es im Catalog Sternberg IV. No. 68 unter den eigenhändigen Blättern des F. Perrier auf, angeblich mit der Bezeichnung: *F. B. fec.* Man müsste demnach *Franciscus Burgundus* lesen. Perrier's gewöhnliches Zeichen besteht aber aus den Buchstaben *F P* und *F P. B.* Wir wollen aber das Blatt dem F. Perrier doch nicht unbedingt zuschreiben, obwohl Frenzel den Vergleich mit anderen Arbeiten des Künstlers anstellen konnte.

Das zweite Monogramm schreibt Brulliot I. No. 891 ebenfalls dem F. Perrier zu. Er entnahm es dem Cabinet de Mr. V * * * (Valois), gesteht aber, nie ein Blatt mit diesem Zeichen gesehen zu haben. Die Deutung auf Perrier unterliegt keiner Schwierigkeit, Niemand sagt uns aber, auf welchem Kunstprodukte das Zeichen vorkomme. Ueber die ächten Blätter des F. Perrier handelt Robert-Dumesnil im Peintre-graveur français VI. p. 159 ff. Er schreibt ihm nur die Radirungen mit den Monogrammen *F P.* und *F P B.* zu.

1912. Friedrich Bischoff, Historien- und Genremaler in München, behauptet im ersten Bande No. 1816 eine ehrenvolle Stelle, und es ist bereits bemerkt, auf welchen Kunstprodukten das Monogramm vorkomme.

1913. Unbekannter Goldschmied, welcher in Deutschland thätig war, und in Kupfer gestochene Musterblätter für seine Kunstgenossen hinterliess. Er ist höchst wahrscheinlich Eine Person mit dem Meister *F B.* von 1597, welcher unter diesen Initialen eingeführt ist. Das gegebene Zeichen, mit dem Beisatze *IN*, findet man auf einem Blatte, welches rechts und links Festons und einen darauf sitzenden Vogel zeigt. Unten in der Mitte ist das Künstlerzeichen, und rechts die Jahrzahl *1587*. H. 2 Z. 6 L. Br. 4 Z. 10 L. Brulliot I. No. 889 macht auf dasselbe Blatt aufmerksam, gibt aber die Jahrzahl *1600*, so dass zweierlei Abdrücke vorhanden seyn müssen.

1914. Friedrich Behem, Buchdrucker in Mainz, war um 1548 thätig, und bediente sich einer in Holz geschnittenen Vignette als Adresse. Dieses Blatt enthält eine weibliche, auf der Erdkugel stehende Figur mit fliegendem Haar, welche in der rechten Hand die Sanduhr mit dem Todtenkopf, und in der Linken Blumen hält. Zu ihren beiden Seiten steht: CONCVPIS CENSIA. Ueber der Figur: *Stulte quid est mundus etc.*, und unter der Kugel: *Mundus transit etc.* Das Zeichen ist an der Kugel. H. 2 Z. 4 L. Br. 1 Z. 4 — 5 L. Dieser F. Behem könnte der Vater des Buchdruckers Sigmund Behem seyn, welcher in Frankfurt a. M. unter dem Namen S. Feyerabend grosse Thätigkeit entwickelte.

1915. Friedrich Brentel, Miniaturmaler und Radirer von Strassburg, kommt schon im ersten Bande No. 1817 mit einem aus *B F.* bestehenden Monogramme vor, welches aber das *F* in *B* gestellt zeigt, so dass wir es unter *F B* nicht geben könnten. Das obige Zeichen, und auch die Initialen *F B* findet man in dem Werke des Esaias van Hulsen, welches auf 92 Blättern Hoffeste bei der Taufe des Herzogs Ulrich von Würtemberg, und der Hochzeit des Herzogs Ludwig Friedrich mit der Landgräfin Elisabeth Magdalena von Hessen vorstellt, unter dem Titel: *Ayentliche Wahrhaffte Delineatio vnd Abbildung aller der Fürstlichen Aufzüg und Rütterspiel — — Inn der herzoglichen Hauptstatt Stutgartt — — 1617*, qu. fol. Nur wenige dieser zart und geistreich radirten Blätter sind mit dem Monogramme bezeichnet. In der gegebenen Form steht es auf der Titeleinfassung zum Aufzug des Benjamin von Buwinkhausen, und zum Aufzug zum Ballet mit einer Grotte. Verschiedene andere Blätter dieses Künstlers sind I. No. 1817 verzeichnet, und sollte das Monogramm auf irgendeinem dem obigen gleichen, so möge man es entschuldigend hieher beziehen. Unter *F B.* kommen wir auf F. Brentel zurück.

1916. Carl Friedrich Boser, Maler in Düsseldorf, ist im ersten Bande No. 1815 eingeführt, und daher belassen wir es hier bei dem Rückweise. Die Bildung des Monogramms möchte die Veranlassung geben, eher unter *F B*, als unter *B F* die Recherche zu beginnen.

1917. Ferdinand Beer, Historien- und Genremaler, machte seine Studien auf der Akademie in Dresden, und begab sich dann nach München, wo der Künstler von 1840—1856 thätig war. Man findet schöne historische und mythologische Gemälde,

und dann auch Genrebilder von seiner Hand. Das Monogramm kommt aber auf grösseren Werken nicht vor, sondern nur auf Zeichnungen und Skizzen.

1918. Filippo Benucci, Marine- und Landschaftsmaler, geb. zu Rom 1779, genoss den Unterricht des zu seiner Zeit berühmten Landschafters Georg Wallis, und machte dann an den italienischen Küsten, auf Malta, Gozzo, Gibraltar und an der Nordküste von Afrika zahlreiche Studien zu Gemälden, welche sehr breit und geistreich behandelt sind. Auf mehreren Bildern und Zeichnungen findet man das Monogramm, gewöhnlich mit beigefügter Jahrzahl. Von 1825 — 1836 lebte Benucci in München, wo er mehrere Gemälde zur Ausstellung brachte. In dieser Stadt erschien auch folgendes Werk mit Originallithographien: *Six views of Gibraltar and its neighbourhood, drawn from nature in 1824 and lith. 1825 by P. Benucci. Munich 1825,* qu. fol. F. M. Giuntotardi stach nach seinem Gemälde die Ansicht eines Theiles des Hafens und der Stadt Valetta mit dem Fischmarkt auf Malta. *Roma 1821*, s. gr. qu. fol. F. Benucci starb in Rom um 1848.

1919. Joachim Franz Beich, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu München 1663 oder 1665, gest. 1748. Der Sohn des Wilhelm Beich, welcher 1630 bei Carl Seitz die Lehre erstand, und 1643 zur Einreichung des Meisterstückes von Zunftwegen gezwungen wurde, gehört er zu den vorzüglichsten älteren bayerischen Landschaftern. Er machte seine Studien in Italien, und ahmte besonders dem Salvator Rosa und Caspar Poussin nach. Seine Gemälde sind theils reine Veduten, theils auch mit historischer Staffage versehen. Auf einigen Bildern findet man das zweite Monogramm, die Mehrzahl seiner Werke ist aber ohne Zeichen und Namen. Daher werden ihm viele Bilder zugeschrieben, für welche man zufälliger Weise keinen anderen Vater weiss, und die seiner unwürdig sind. Beich war Hofmaler in München, und als solcher ausnahmsweise nicht zünftig.

J. F. Beich radirte auch mehrere Blätter, welche ihn von einer sehr vortheilhaften Seite kennen lernen. Auf einigen kommt das erste Monogramm vor. Eine genaue Beschreibung derselben ist nicht vorhanden, und daher gehen wir näher ein, indem auch Blätter ohne Namen und Zeichen vorkommen. Beich hätte eine Stelle im Peintre-graveur verdient.

1 — 8. Eine Folge von acht nummerirten Landschaften im Geschmacke des C. Poussin. H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 6 L.

1) Das grosse Piedestal mit den Namen des Künstlers und des Verlegers. Rechts vorn bemerkt man zwei Männer, wovon der auf dem Hügel sitzende nach demselben deutet. Im Grunde breitet sich eine Bergstadt aus.

I. Mit der Schrift am Piedestal: *Joachim Franc: Beich invenit et fecit aquae fortae. Jeremias Wolff excudit Aug. Vind.* No. 75.

II. Mit der Adresse: *Joh. Mich. Probst Excud.* No. 76.

2) Die beiden Fischer, in einer felsigen Gegend vorn bei einem umgestürzten Baume. Im Hintergrunde bemerkt man einen viereckigen Thurm und eine steinerne Brücke mit zwei Bogen, durch welche der Schuss des Wassers geht. Ohne Namen und Zeichen.

3) Der Hirt bei zwei Ziegen und einer Kuh. Er sitzt vom Rücken gesehen auf einem Hügel in Mitte des Blattes. Im Grunde bemerkt man einige Gebäude und einen runden Thurm mit rauchendem Schornstein. Ohne Namen und Zeichen.

4) Der Eseltreiber, welcher das beladene Thier nach dem Wasser zu leitet. Ihm folgt das Weib mit dem Kruge auf dem Kopfe, und im Vorgrunde rechts ruht ein Mann am Wege. Ohne Namen und Zeichen.

5) Die zwei grossen Bäume links des Blattes. Der eine ist zum Theil belaubt, und reicht mit der Krone bis an den oberen Rand, der andere blätterleer neigt sich nach links über. Neben diesem Baume beschäftigen sich zwei knieende Männer mit dem Fischfang. Ohne Namen und Zeichen.

6) Die grosse steinerne Brücke mit zwei Bogen, über welche ein Mann den Esel treibt. Im Vorgrunde bemerkt man drei Männer auf einem kleinen Hügel, wovon der eine aus dem Bade gekommen zu seyn scheint. Ohne Namen und Zeichen.

7) Die kleine steinerne Brücke, auf welcher eine Frau mit dem Kruge auf dem Kopfe vor einem Knaben geht. Im Vorgrunde bemerkt man einen Fischer. Ohne Namen und Zeichen.

8) Der runde Thurm hinter Gebüsch im Mittelgrunde. An denselben schliesst sich ein anderes Gebäude, und rechts im Vorgrunde sitzt am Waldsaume ein Mann, welcher mit einem stehenden Manne im Gespräche ist. Ohne Namen und Zeichen.

9—14. Eine Folge von sechs nummerirten Gebirgslandschaften mit Motiven aus Tirol im Geschmacke des Salvator Rosa. H. 8 Z. 9 L. Br. 5 Z. 8 L.

9) Der Treiber von zwei Maulthieren links des Blattes. Rechts im Schatten neben dem Hügel bemerkt man eine Fontaine mit Wassersturz, und da steht auch der Name: *J. Beich fecit.*

I. Vor der Nummer auf diesem und den folgenden Blättern. Sehr selten, wohl nur im Probedrucke.

II. Unten in Mitte des Randes: *Jeremias Wolff excudit.*

III. Mit der Adresse von J. M. Probst.

10) Der Jäger rechts im Vorgrunde hinter einem Felsen, wie er mit dem Gewehre zielt. Links an einem Felsenvorsprung bemerkt man einen Hirten und eine Hirtin bei drei Ziegen. Das Zeichen des Künstlers rechts oben.

11) Die zwei Hirten mit dem Hunde rechts im Vorgrunde am Wasser. Der eine bläst die Flöte, und den anderen bellt der Hund an. Links im Vorgrunde sind zwei Ziegenböcke, und das Künstlerzeichen steht rechts unten.

12) Die beiden Fischer am Wasser zwischen zwei Felsen im Mittelgrunde. Sie sind mit einem Fasse beschäftiget. Das Zeichen rechts unten.

13) Die Frau zu Pferd, rechts im Vorgrunde, welche mit einem stehenden Manne spricht. Neben diesem bemerkt man einen Hund. Von dem Felsen in Mitte des Blattes breitet sich Wasser nach vorn aus. Links unten das Zeichen.

14) Der kleine Wasserfall links zwischen Felsen und Gestein. Rechts oben hinter einem Felsen stehen zwei Männer im Gespräch. Am Felsen bemerkt man das Zeichen.

15—20. Eine Folge von sechs kleinen Landschaften mit Bäumen und Figuren, dabei zwei mit Aussichten auf das Meer im Hintergrunde. Diese Blätter sind alle ohne Namen und Zeichen, wir können sie aber nicht näher beschreiben. Höhe 3 Z. — 3 Z. 2 L. Breite 6 Z. 8 — 9 L.

21) Die Landschaft mit der Viehheerde im Mittelgrunde. Die Staffage besteht aus drei Kühen, einer Ziege und drei Lämmern, und diese Thiere werden von einem Manne getrieben, welcher über die Brücke

gekommen zu seyn scheint. Am Ende dieser Brücke ist ein Piedestal mit einer Sphinx, und im Vorgrunde rechts säuft der Hund aus dem Bache. Höhe 5 Z. Breite 7 Z. 6 L.

I. Ohne Namen und Zeichen.

II. Links unten: ***Si stampa da Matteo Giudici alli Cesarini***, rechts: ***Beich f. inv.***

1920. **F. Bock**, Schlachten- und Thiermaler, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt. Künstler dieses Namens lebten in Basel, Nürnberg und anderswo. Seinen Namen findet man auf zart ausgeführten Zeichnungen mit Schlachtscenen, Belagerungen u. dgl. Auch das Monogramm kommt vor, zuweilen aber in Verbindung mit dem Namen. Seine Blüthezeit scheint um 1690 zu fallen.

1921. **Friedrich I. Burde** heisst nach Brulliot I. No. 899 ein Kupferstecher, dessen Lebenszeit uns unbekannt ist. Heller, Monogr.-Lexicon S. 125, vermuthet, dass der Künstler im vorigen Jahrhundert gelebt habe, nennt aber kein Blatt mit dem Zeichen. Ein solches stellt nach Brulliot die heil. Familie vor, links die heil. Jungfrau mit dem Kinde, und Johannes neben einem Baume, rechts den heil. Joseph, 8. Dieses Blatt ist radirt, und wird wohl nicht von Joseph Carl Burdé herrühren. Letzterer hat eine bedeutende Anzahl von Blättern hinterlassen.

1922. **Friedrich August Brand**, Landschaftsmaler und Kupferstecher, geb. zu Wien 1755, gest. 1806. Schüler seines Vaters Johann Christian Brand, welcher der jüngere genannt wird, ist er als der jüngste zu betrachten. Die Gemälde dieses Meisters sind nicht zahlreich, da Brand sich viel mit der Radirnadel beschäftigte. Seine Blätter sind theils breit, theils leicht, aber immer geistreich radirt. Auch Blätter in Aquatinta findet man. Auf einigen Radirungen steht: ***Brand le Cadet***, auf anderen das Monogramm. Auch die Initialen des Namens kommen vor. Es handelt sich immer um Landschaften und Marinen mit Staffage von Figuren und Thieren, fol., kl. fol., 4 u. 12.

1923. **Ferdinand Bol**, Maler und Radirer von Dortrecht, welcher 1681 zu Amsterdam in hohem Alter starb, kommt seinem Meister Rembrandt so nahe, dass man öfter in Versuchung gerieth, demselben Bilder von Bol's Hand zuzuschreiben. Bei genauer Betrachtung findet aber doch ein merklicher Unterschied statt. F. Bol zog die Natur weniger zu Rath, und erreichte auch die Harmonie der Farbe nicht, welche in Rembrandt's Bildern herrscht. Seine Lichter sind oft zu hellgelb, die Halbtinten zu blau, und die Schatten zu braunroth. Charakteristisch sind die kurzen Finger an den Händen seiner Figuren. Das obige Monogramm scheint aber auf Gemälden sehr selten vorzukommen, oder vielleicht nur auf Zeichnungen. Man findet es wenigstens auf einem Blatte von Anton Riedel, welches den Kopf einer Frau vorstellt, anscheinlich nach einer Zeichnung, 8.

Ausserdem bemerken wir nur noch, dass Bartsch (Oeuvre de Rembrandt II. p. ff.) fünfzehn radirte Blätter von F. Bol's Hand beschreibt. Auf keinem derselben kommt aber ein Monogramm vor, nur der Name *Bol f.*, *F. Bol f.* und *f. Bol.* Sie tragen die Jahrzahlen ***1642***, ***1644***, ***1645*** und ***1649***. Ein dem Verfasser des Peintre-graveur unbekanntes Blatt beschreibt F. v. Bartsch, die k. k. Kupferstichsammlung in Wien S. 220. Es stellt einen bärtigen Mönch in nachdenkender Stellung vor,

wie er das Haupt auf die linke Hand stützt, und in einer Schrift liest. Halbe Figur in Profil nach rechts. Oben in der Ecke links: *F. Bol f.* H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 9 L.

Im Catalog Stengel II. No. 1322 ist von dem Opfer des Abraham B. No. 1 eine sehr täuschende und seltene Copie angegeben, welche nur 15 Z. 2 L. hoch seyn soll, während Bartsch 15 Z. 9 L. angibt. An die Existenz einer solchen Nachbildung glauben wir nicht. Es besteht wahrscheinlich nur eine auf einem Druckfehler beruhende Differenz des Masses. Dagegen gibt es eine Copie des Blattes No. 15 bei Bartsch. Es stellt die halbe Figur einer Frau in Oval fast im Profil nach rechts vor. Der Grund ist weiss, nur über der rechten Achsel bemerkt man eine leichte Schattirung. Oben steht zart gerissen: *f. Bol f. 1644.* H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 10 L. Im Originale erscheint die Platte ursprünglich oval geschnitten, in der Copie ist das Oval auf einer viereckigen Platte mit einer Linie gezogen. Im Orginale hat die Frau ein Ohrgehänge, in der Copie fehlt es. In letzter steht auch *BoL* statt *Bol*, und die Zahl *44* ist kleiner als *6*. Die Nachbildung ist übrigens sehr täuschend. Von einigen Blättern des F. Bol scheinen auch Druckverschiedenheiten zu bestehen, wie mit dem Astrologen B. 8. Er sitzt vor einem mit Büchern und einem Globus besetzten Tische, und den Grund bildet eine Art von Arkade. Diese ist im gewöhnlichen Drucke stark beschattet, im frühesten Zustand ist aber der Grund unter derselben bis zur Mütze des sogenannten Astrologen ganz weiss, so wie der Tisch und die Hände des Mannes. Die Einfassungslinien sind durchhin unregelmässig. In diesem Zustande kommt aber das Blatt äusserst selten vor.

1924. **François Bourlier,** Maler und Kupferstecher, geb. zu Paris 1672, war Schüler von Louis de Boullogne, und gelangte zur Stelle eines Malers des Königs. Er hielt sich längere Zeit in Rom auf, scheint sich aber nur mit Zeichnungen befasst zu haben. Nach seiner Rückkehr gründete er in Paris eine Kunsthandlung. Als Verlagsartikel ist folgendes Werk zu betrachten: *Livre de portraiture, nouvellement imprimé de plusieres études de François Perrier, designé à Rome par François Bourlier Peintre ordinaire du Roy.* 18 Blätter von verschiedener Grösse. Auf einigen stehen nach Brulliot I. No. 898 die obigen Zeichen, wodurch sich Bourlier als Zeichner und Verleger beurkundet. Sein Monogramm findet man aber auch auf anderen Blättern, wie im zweiten Drucke einer grossen Radirung von Michel Ange Corneille jun., welche die heil. Familie vorstellt, R.-D. p. 294 No. 13. Bourlier scheint die Platte mit dem Stichel übergangen zu haben, da im ersten Drucke keine Retouche zu bemerken ist.

F. B del

F B ex.

1925. **Marc Antonio Franciabigio** ist im ersten Bande No. 1261 zugleich mit Andrea del Sarto eingeführt, und es ist auch das Gemälde beschrieben, auf welchem die Buchstaben *F. B.* mit der Jahrzahl *1523* vorkommen. Dieses in der k. Gallerie zu Dresden vorhandene Gemälde, welches mehrere Scenen aus dem Leben des Königs David vorstellt, hat an Vasari einen gewissen urkundlichen Halt, indem er im Leben des Franciabigio davon spricht, aber wohl nur aus der Erinnerung, da er von der Aufschrift nichts erwähnt: *A. S. MDXXIII. F. B.* Wir zweifeln, ob unter *A. S.* „Andrea del Sarto" zu verstehen sei, gewiss ist aber, dass zwei Künstler an dem genannten Bildercyclus gearbeitet haben. Fraglich ist der Antheil des Francesco d' Albertini Verdi, genannt il Bachiacca, von welchem wohl Vasari im Leben des Franciabigio spricht, wenn er einem Francesco d' Albertino summarisch

F. B.

zwei Bilder zuschreibt. Dieser Künstler malte anmuthige Bilder in der Weise des Andrea del Sarto, und er könnte daher für letzteren eintreten müssen. Die Buchstaben *F. B.* würden sich demnach auf Francesco Bachiacca beziehen, obgleich in J. Hübner's Catalog der königl. Sammlung in Dresden No. 25 das Gemälde dem Francia Bigio zugeschrieben wird. Im früheren Cataloge wird Andrea del Sarto noch als Theilhaber bezeichnet. Hübner schliesst ihn aber wohl mit Recht aus. Wir wollen jedoch Franciabigio's Antheil nicht bestreiten. Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn Direktor Passavant befindet sich auf dem Gemälde noch ein anderes Monogramm, welches aus den Buchstaben *FCAP* besteht, und über der Jahrzahl *MDXXIII* eingezeichnet ist. Dieses Zeichen schreibt Passavant dem Franciabigio zu, und somit könnte F. Bachiacca um so eher eintreten, als man mit Grund vermuthet, dass Bachiacca mit Franciabigio und Pontormo für Giovanni Maria Benintendi gearbeitet hat. Das Gemälde stammt nämlich aus dem Hause desselben. Vergl. A. Reumont, Andrea del Sarto. Leipzig 1835 S. 140. Der genannte Schriftsteller bezieht aber die Bezeichnung: *A. S. MDXXIII. F. B.* auf Andrea del Sarto und Franciabigio.

1926. Angeblich **Franz Brun**, fand dieser Meister oben unter dem Monogramme *F B.* No. 1910 seine Hauptstelle, und wir verweisen hier hinsichtlich der weiteren Orientirung darauf. Die Blätter dieses Meisters beschreibt Bartsch IX. p. 443 ff., es sind aber Zusätze nothwendig geworden. Wir zählen hier die Blätter mit den Initialen *F. B.* auf, es könnte aber das eine oder das andere auch das Monogramm tragen, da Bartsch unter dem Worte *Chiffre* nicht immer dasselbe versteht. Wenn wir diesen Artikel von jenem mit dem Monogramme trennen, möge man bedenken, dass nur hier die Blätter mit *F B.* zur Sprache kommen können.

1559
FB, F B.
15 FB 59
FB, 1FB5

1) Christus am Kreuze, umgeben von Maria und Johannes, 8. Dieses Blatt nennt Frenzel im Catalog Sternberg II. No. 1240. Aus seiner Angabe geht aber nicht hervor, ob das Monogramm, oder die Initialen auf demselben stehen.

2 — 15. [B. No. 1 — 13] Der Heiland und die zwölf Apostel. Rechts oder links unten stehen auf 11 Blättern die Namen derselben, und dazu kommt ein Artikel aus dem Credo in lateinischer Sprache. Nach den Namen der Aposteln folgen die Nummern von I. — XII., und dann die Initialen *F B* mit den Jahrzahlen *1562* und *1563*. Das erste Blatt stellt den segnenden Heiland mit der Weltkugel vor, welches bei Bartsch fehlt. Oben steht: IESVS CHRISTVS, und rechts unten das Zeichen. Das vierzehnte Blatt stellt St. Paulus mit dem Schwerte vor, ohne Artikel aus dem Credo. Links unten steht: *S. Paulus*, rechts: *F. B.* Die Jahrzahl *1562* ist links unten.

16) [B. 14] Der Evangelist Johannes mit dem Kelche, vom Rücken gesehen, und mit dem Adler zu seinen Füssen. Oben rechts: *F B.* Höhe 3 Z. 10 L. Breite 2 Z. 7 L. Bartsch gibt nur eine Höhe von 3 Z. 4 L. an, das uns vorliegende Blatt ist aber höher.

17) [B. 15] St. Petrus mit einem grossen Schlüssel in der Rechten und einem Buche in der Linken auf weissem Grunde. Links nach unten die ersten Initialen mit *1559.* H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 8 L. Bartsch gibt nur eine Höhe von 3 Z. 4 L. und eine Breite von 2 Z. 7 L. an. In diesem Falle handelt es sich um eine Wiederholung in grösserem Formate. Er spricht auch von einer Chiffre auf diesem und dem obigen Blatte, während er bei anderen Blättern die Initialen unterscheidet.

18 — 26. [B. 16 — 24] Die Musen, unter stehenden weiblichen Figuren mit Attributen vorgestellt, mit Beifügung ihrer Namen. H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 9 L.

Nach der Angabe bei Bartsch scheinen auch Blätter mit dem Monogramme bezeichnet zu seyn, indem er Chiffre und Initialen angibt. Wir kennen sieben Blätter mit den Initialen *F B*, und darunter sind solche, welche nach Bartsch die Chiffre tragen sollen.

18) *Calliope* mit der Guitarre. Rechts in halber Höhe *FB*.

19) *Clio* mit dem Violon. Rechts in halber Höhe an der Mauer *F B*.

20) *Euterpe* mit der Harfe. Rechts unten *F B*.

21) *Melpomene* mit der Flöte. Links unten nach Bartsch die Chiffre. Dieses Blatt kam uns nicht vor.

22) *Terspichore*. Diese Vorstellung sah Bartsch nicht. Sie fehlt auch im k. Cabinet zu München.

23) *Erato*, sitzend auf dem Erdglobus mit der Flöte. Rechts unten *F B*.

24) *Polymnia* mit der Schalmey. Unten gegen rechts *F B*. im Täfelchen.

25) *Vrania* auf Wolken mit der Sphäre. Unten rechts *F B*.

26) *Thalia* mit dem Triangel. Rechts *F B*.

---

27) [B. 78] Die Melancholie, weibliche Figur im kirchlichen Costüme in einem Corridor am Fenster sitzend. Links unten ist eine grosse Kugel und ein Würfel mit *F B*. Unten auf dem Boden steht: MELĀ COLI A H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. $9^1/_2$ L.

Bartsch gibt die Jahrzahl *1560* an, im Exemplare des k. Cabinets in München lesen wir aber *1561*.

28) [B. 79] Die zwei Mönche auf der Wanderung mit Mundvorräthen über der Achsel an Stöcken. Ueber ihnen schwebt ein Basilisk oder Dämon. In der Mitte nach unten stehen die zweiten Initialen der letzten Reihe. H. 1 Z. 9 L. Br. 2 Z. 9 L.

29) [B. 80] Die zwei Nonnen, die zur Linken mit einem Brode in den Händen und dem Korbe am Arme, jene rechts mit gefalteten Händen. Unten nach der Mitte *F B*. Das Gegenstück zu obigem Blatte.

30) [B. 81] Die nackte Hexe mit der Gabel auf dem Boden sitzend. Im Grunde links ein grosser Topf mit Feuer, und rechts in halber Höhe *F B*. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 10 L.

31) [B. 82] Eine junge Dame mit einem Blumenstrauss in der Rechten, wie ihr der Tod die Sanduhr zeigt. Rechts am Rande herab: *Omnem in homine venustatem mors abolet.* Links oben: *F B*. H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. $9^1/_2$ L.

32 — 35. [B. 83 — 86] Die Schalksnarren, Folge von vier Blättern. H. 2 Z. 8 — 9 L. Br. 1 Z. 10 L.

32) Der Narr mit der Guitarre tanzend. Links unten *F B*.

33) Der Narr mit Schellenkappe und Maskenstab lachend nach rechts deutend. Rechts unten *F B*.

34) Der Narr ohne Kappe mit einem Pack und der erhobenen linken Hand. Links unten *F B*.

35) Der Narr mit dem Dudelsack in einem mit Glöckchen besetzten Wams. Rechts unten *F B*.

---

36) [B. 87] Sieben Weiber, welche um die Hosen des Mannes raufen. Sie schlagen mit dem Spinnrocken, mit der Scheere, mit Bürsten &c. zu. Links vorn wird eine an den Haaren zu Boden gedrückt, und unter dieser steht: *15 F B 60*. H. 2 Z. $8^1/_2$ L. Br. 3 Z. 7 L. Bartsch

gibt eine Breite von 4 Z. 5 L. an, das Exemplar im kgl. Cabinet zu München scheint aber sehr wenig beschnitten zu seyn. Es ist 3 Z. 7 L. breit.

37) [B. 88] Der Sultan zu Pferd, voraus vier Janitscharen mit Bogen, und zwei hinten drein. Im Grunde links eine Pyramide, und links unten: *15 F B 59.* H. 2 Z. 9 L. Br. 4 Z. 6 L.

38) [B. 89] Zwei Türken mit ihren Weibern und einem Kinde in eine Reihe gestellt. Oben steht: *Tvrkisch Man Vnd Weib Abconterfect F B 1559.* In der Grösse des obigen Blattes.

39 — 43. Die Fechter, nach Bartsch No. 55 — 58 in einer Folge von 4 Blättern. H. 1 Z. 10 L. Br. 4 Z. 7 L.

39) [B. 55] Zwei Fechter mit Hellebarden. Rechts in halber Höhe: *F B 1559.*

40) [B. 56] Zwei Fechter mit Haudegen. In Mitte des Grundes steht ein Mann mit zwei Blumenkränzen am Degen. Rechts am Steine: *F B.*

41) [B. 57] Zwei Fechter mit Dolchen, links des Blattes. Rechts steht ein Mann mit dem Haudegen, und ein zweiter hält einen langen Stock. Ohne Zeichen.

42) [B. 58] Zwei Fechter mit Degen im Gange, und jeder mit einem runden Schilde versehen. Rechts in halber Höhe: *FB 1559* im Täfelchen.

Von diesen vier Blättern mit den Fechtern gibt es sehr gute Copien ohne Zeichen.

43) Zwei mit langen Stöcken fechtende Männer. Jener links fällt eben aus, und sein stark bärtiger Gegner steht im Begriffe, den Stoss zu pariren. Hinter ihnen liegen zwei Schwerter neben einander. Im Grunde sind Berge und Gebüsch. Am Steine zu den Füssen des bärtigen Fechters ist ein Täfelchen mit: *F B 1559.*

Dieses Blatt ist um ein Geringes kleiner, als die übrigen sind. Es wird von Bartsch nicht erwähnt, gehört aber zur Folge.

---

44) Ein Fries mit Fechterpaaren. Rechts bemerkt man den Pfeifer und den Trommler, und in der Mitte reicht ein Mann einem anderen den Humpen. Er trägt eine Blechflasche. H. 1 Z. 9 L. Br. 9 Z. 1 L.

45) [B. 59] Der Hellebardier, stehend in weiten Pluderhosen mit der rechten Hand an der Hüfte, wie er seine Waffe nach abwärts trägt. Links unten: *F B.* H. 4 Z. $3\frac{1}{2}$ L. Br. 2 Z. 9 L.

46) [B. 60] Zwei Kämpfer in Rüstung zu Pferd, nach links. Der erste trägt einen Streitkolben, der andere, welcher ihm folgt, eine Lanze. Unten gegen links: *15 FB 59* am Steine. H. 2 Z. $8\frac{1}{2}$ L. Br. 4 Z. 5 L.

Die gegenseitige Copie hat das Zeichen verkehrt.

47) [B. 61] Die zwei Offiziere zu Pferd nach links. Voraus geht ein Hellebardier, und zwei andere schliessen den Zug. Rechts in halber Höhe auf dem Täfelchen: *F B 1559.* H. 2 Z. 9 L. Br. 4 Z. 7 L.

48) [B. 62] Die Soldaten auf dem Marsche mit Weibern und Kindern nach links, wo ein Weib auf dem Pferde mit dem Windelkinde sitzt, und auch ein Knabe reitet. Voraus geht ein Soldat in Begleitung eines Mannes, und ein Weib trägt einen Hahn auf dem Bündel. Links unten: *F B 1559.* H. 2 Z. 9 L. Br. 4 Z. 6 L.

---

49 — 60. [B. 25 — 36] Die zwölf Monate, unter ländlichen Beschäftigungen vorgestellt, mit den entsprechenden Zeichen des Thierkreises im oberen Theile. Die Blätter mit den Vorstellungen der Monate Jänner, März und April hatte Bartsch nicht vorgefunden, und auch wir können die Lücken nicht ausfüllen. In Friesform. Höhe 11 L. Breite 6 Z. 3 — 5 L.

49) [B. 25] *Jänner.*

50) [B. 26] *Februar,* durch die Fische in Wolken bezeichnet. Links beginnen die Arbeiten am Weinstocke, und rechts findet eine Prozession statt. Rechts oben die Chiffre, wie Bartsch behauptet.

51) [B. 27] *März.*

52) [B. 28] *April.*

53) [B. 29] *Mai*, oben in Wolken die Zwillinge. Links ist ein Mann und ein Weib in der Badwanne, und rechts fahren zwei andere Personen in Begleitung von Musikanten auf dem Wasser. Die Chiffre nach Bartsch rechts oben.

54) [B. 30] *Juni,* oben in Wolken der Krebs. Links sind Arbeiter, und rechts werden Schafe geschoren. Ohne Zeichen.

55) [B. 31] *Juli,* oben in Wolken der Löwe. Links und rechts gehen die Arbeiten mit dem Heu vor sich. Links oben *F B* auf dem Täfelchen.

56) [B. 32] *August*, oben in Wolken die Jungfrau. Links sind Schnitter bei der Arbeit, und rechts solche in Ruhe. Links oben: *F B.* auf dem Täfelchen.

57) [B. 33] *September*, oben in Wolken die Waage. Links wird geeggt, rechts gesäet. Ohne Zeichen.

58) [B. 34] *Oktober*, oben in Wolken der Scorpion. Rechts ist Weinlese, und links ein Keller mit Fässern. Nach Bartsch links oben die Chiffre.

59) [B. 35] *November*, oben in Wolken der Schütz. Links spaltet ein Mann Holz, und rechts brechen Weiber Hanf. Links nach oben auf einem Zettel die Chiffre, wie Bartsch bemerkt.

60) [B. 36] *December,* oben in Wolken der Steinbock. Links wird ein Ochs geschlachtet, und rechts werden Würste gemacht. Ohne Zeichen.

61—72. [B. 63—74] Die Bauernhochzeiten, Folge von 12 Blättern. H. 1 Z. 10 L. Br. 4 Z. 2—3 L.

61) [B. 63] Rechts geht der Bauer mit der Braut zum Tanze, und links sitzen zwei Männer unter dem Baume. Der eine von diesen spielt den Dudelsack. Rechts oben *F B.*

62) [B. 64] Zwei tanzende Paare. Der Bauer links hält den Griff seines Pallasch, jener rechts legt die linke Hand an die Hüfte. Links oben *F B.*

63) [B. 65] Zwei ähnliche Paare. Jenes links ist im Sprunge begriffen, und der Bauer rechts wendet der Tänzerin den Rücken zu. Links oben *F B.*

64) [B. 66] Zwei tanzende Paare. Der Bauer rechts hält die Mütze in der linken Hand, und führt die Bäuerin, welche einen Blumenkranz auf dem Kopfe trägt, am Arme. Die Buchstaben *F B* sind links oben.

65) [B. 67] Zwei tanzende Paare, welche sich von den anderen dadurch kennzeichnen, dass die Tänzerin links eine Königskrone auf dem Haupte hat. Links über dem Baume *F B.*

66) [B. 68] Zwei tanzende Paare, rechts und links vom Baume. Das erste hält sich im Drehen umfasst. Links oben *F B.*

67) [B. 69] Zwei tanzende Paare. Das Weib des Bauers links von vorn gesehen hat lange fliegende Haare, und der Tänzer einen Pallasch an der Seite. Rechts oben *F B.*

68) [B. 70] Zwei tanzende Paare. Das Weib des einen Bauers hat ebenfalls lange Haare, ist aber vom Rücken zu sehen. Der Mann hat keinen Pallasch. Rechts oben *F B.*

69) [B. 71] Zwei tanzende Paare. Der Mann des ersten Paares hat Federn auf dem runden breitkrämpigen Hute, und das Weib trägt

einen grossen Beutel in der linken Hand. Der zweite Tänzer ist vom Rücken gesehen mit der linken Hand an der Hüfte. Nach Bartsch links oben das Zeichen.

70) [B. 72] Zwei tanzende Paare. Der Bauer des ersten Paares hat eine Pfauenfeder auf der Mütze, und das Weib des zweiten eine Krone auf dem Kopfe. Nach Bartsch links oben das Zeichen.

71) [B. 73] Zwei tanzende Paare. Der Bauer links, vom Rücken gesehen, führt die Tänzerin mit dem rechten erhöhten Arme, und das fast vom Rücken vorgestellte zweite Paar richtet sich nach links. Im Grunde rechts ist Gesträuch, und links oben stehen die Buchstaben ***F B.***

72) [B. 74] Diese Vorstellung sah Bartsch nicht, vermuthet aber ein zwölftes Blatt.

73) [B. 77] Die Bauern und die Musikanten. Links bemerkt man einen Bauer mit dem Stocke über der Achsel, an dessen Spitze ein Täfelchen mit den Buchstaben ***F B.*** hängt. Vor ihm geht ein Weib mit dem Korbe. Rechts sitzt der Dudelsackpfeifer am Fusse des Baumes, und neben ihm bläst ein Mann die Schalmey. Im Grunde ist Gebirgslandschaft. H. 1 Z. 11 L. Br. 2 Z. 8 L.

74) [B 90] Sechs weibliche Büsten in einer Reihe, nach antiker Weise costumirt. Die drei der linken Hälfte sind im Profil nach rechts gerichtet, die vierte ist von vorn genommen, und zwei sehen im Profil nach links. In der Mitte oben ist nach Bartsch die Chiffre, und etwas nach rechts die Jahrzahl ***1560.*** H. 1 Z. Br. 5 Z. 4 L.

75) Sieben ähnliche weibliche Büsten. Die Richtung der vier Büsten von links her ist jene des obigen Blattes. Drei Büsten der rechten Hälfte sehen im Profil nach links. Links oben neben der Büste mit der Helmhaube: ***F B.*** H. 11 L. Br. 6 Z. 2 L.

76) [B. 91] Vier antike Büsten in Medaillons, nämlich: ***Drusilla Foel. ux. — Constantinus. — Hypodamia ux. Pel. — Ninus Assyr. Rex.*** Ueber dem Medaillon des Constantin: ***F B 1560.*** H. 1 Z. 3 L. Br. 5 Z. 6 L.

77) [B. 92] Vier antike Büsten in Medaillons: ***Hercules. — Penelope Vlic. — Ezechia R. Jud. — Sab. Hersilia.*** Links oben im Täfelchen: ***F B.*** In der Grösse des obigen Blattes.

---

78) [B 93] Der Bär, sitzend nach rechts, wie er sich mit der rechten Tatze den Hintern kratzt. Rechts oben: ***F B.*** H. 1 Z. 11 L. Br. 2 Z. 7 L.

79) [B. 94] Das Wildschwein, im Profil nach rechts, wo oben die Buchstaben ***F B*** stehen. H. 1 Z. 10 L. Br. 3 Z. 3 L.

80) [B. 95] Das Pferd, im Profil nach rechts. Copie des sogenannten kleinen Pferdes von A. Dürer, aber von der Gegenseite, und mit anderem Hintergrunde. In der Mitte unten ***F B.*** H. 5 Z. 1 L. Br. 3 Z. 7 L.

81—92. [B. 96—107] Jagden und andere Vorstellungen mit Thieren. Folge von 12 Blättern. H. 1 Z. 2 — 3 L. Br. 5 Z. 3 — 4 L.

81) [B 96] Die Schweinsjagd. Das Thier flieht von Hunden und Jägern verfolgt nach rechts. Nach Bartsch ist die Chiffre links oben, es wird sich aber um die Initialen ***F B*** handeln, da auch das folgende Blatt damit bezeichnet ist, während Bartsch ebenfalls von einer Chiffre spricht.

82) [B. 97] Eine andere Schweinsjagd. Links kommt ein Jäger mit den Hunden an der Koppel herbei, und ein Mann mit dem Spiesse eilt gegen die Mitte zu, wo vier Hunde den Eber angreifen. Links oben ***F B.***

83) [B. 98] Die Hirchjagd. Der Hirsch und die Hindin fliehen nach rechts vor den Hunden. Links steht der Jäger, und ein Knabe hält zwei Hunde an der Leine. Rechts oben ist nach Bartsch die Chiffre.

84) [B. 99] Eine andere Hirschjagd. Das Thier wird von einem Jäger zu Pferd und von zwei Hunden verfolgt, und links neben dem Baume stösst ein Mann mit dem Spiesse nach demselben. Nach Bartsch rechts oben die Chiffre.

85) [B. 100] Die Bärenjagd. Rechts vertheidiget sich der Bär gegen Hunde und zwei Jäger, welche ihn mit Pfählen angreifen. Nach Bartsch in der Mitte unten die Chiffre.

86) [B. 101] Eine andere Bärenjagd. Das Thier wird in Mitte des Blattes von mehreren Hunden angegriffen, und rechts und links kommen Jäger herbei. Ohne Zeichen.

87) [B. 102] Die Wachteljagd. Gegen links bemerkt man zwei Jäger zu Pferd, welche sich des Netzes zum Fange bedienen. Unten gegen links: ***F B 1560.***

88) [B. 103] Vier Hirsche und zwei Hindinnen. In Mitte des Blattes krazt sich ein Hirsch mit dem hinteren Laufe den Kopf. Nach Bartsch rechts oben die Chiffre.

89) [B. 104] Zehn Kaninchen in verschiedenen Stellungen. Rechts und links sitzt ein Lapin, das eine fast von vorn, das andere vom Rücken gesehen. Nach Bartsch links oben das Zeichen.

90) [B. 105] Zehn andere Kaninchen. Das links sitzende Thierchen ist in $^3/_4$ Ansicht nach links gerichtet, und jenes rechts in derselben Stellung erhebt in Profil den Kopf gegen links. Nach Bartsch rechts unten die Chiffre.

91) [B. 106] Fünf Füchse, wovon jener in Mitte des Blattes ein Huhn davon trägt. Nach Bartsch rechts oben das Zeichen.

92) [B. 107] Sieben Hunde verschiedener Raçen. Rechts unten ***F B.***

---

93) [B. 108] Das Wappen der Stadt Strassburg, mit zwei aufsteigenden Löwen als Helmhalter. Durch das mit Arabesken bedeckte Schild geht ein schräger Balken. Auf der Bandrolle oben: ***Insignia civitatis Argentoratensis 1560.*** Oben in der Mitte ***F B.*** H. 3 Z. 9 L. Br. 3 Z. 7 L.

94) [B. 109] Ein Ornament mit der Büste eines Narren im Medaillon. Im Rande des letzteren: ***Ich mein das Zinglin.*** Zu den Seiten sind Vögel angebracht. Rechts auf einem Täfelchen das Zeichen, wie Bartsch bemerkt. H. 1 Z. Br. 5 Z. 4 L.

95) [B. 110] Ein Ornament mit der Büste eines Kriegers im Cartouche, über welchem nach Bartsch das Zeichen des Künstlers steht. Links ist ein Eichhorn, rechts ein Hirsch. H. 1 Z. Br. 6 Z. 2 L.

96) [B. 111] Ein anderes Ornament mit einer Eule im Laubwerk. Rechts und links bemerkt man je einen Vogel mit ausgebreiteten Flügeln. Links zwischen dem Vogel und der Eule ist nach Bartsch das Zeichen. H. 1 Z. Br. 6 Z. 2 L.

F. B.

1927. Francesco Primaticcio von Bologna, über welchen wir im ersten Bande No. 1109 ausführlich gehandelt haben, soll nach Bartsch durch die Initialen ***F. B.*** seinen Namen angedeutet haben. Dieser Schriftsteller beschreibt im Peintre-graveur XVI. p. 407 No. 80 ein radirtes Blatt, welches den Charakter der Schule von Fontainebleau verräth. Es stellt eine antike Opferscene vor, rechts vorn ein Kind, welches in der Schüssel das Blut des Opfers empfängt. Primaticcio nennt sich allerdings auch Francesco Bologna oder Bolognese, es frägt sich aber, ob er durch die Buchstaben ***F. B.*** seinen Namen angedeutet habe. Ein wenig bekannter Meister der Schule von Fontainebleau ist Bonneione, welcher ein Blatt mit der Diana auf dem Drachenwagen nach Primaticcio radirt hat, qu. fol.

Die Initialen *F. B.* könnten daher auch ***Fecit Bonneione*** bedeuten. Unter Francesco Bolognese oder Bononiensis ist nicht immer Primaticcio zu verstehen. Im Catalog Delbecq II. No. 469 ist ein Blatt beschrieben, welches eine Gruppe von sieben Männern in der Situation des Erstaunens und der Bewunderung vorstellt, alle in Mänteln nach links sich wendend. In der Mitte unten steht: ***Paulo Veronese inu.***, rechts: ***Fr. Boñoniensis fecit***, qu. 4. Dieser F. Bonnoniensis ist nicht F. Primaticcio. Wir können aber seinen Familiennamen nicht errathen.

1928. Unbekannter Goldschmied, welcher auch in Kupfer gestochen hat, dessen Produkte aber zu den Seltenheiten gehören. Die Initialen *F B* mit der schwach geätzten Jahrzahl *1597* findet man auf einem Blatte, welches einen Hellebardier in vollem Putze auf gespreizten Beinen stehend zeigt. Er hält mit der Rechten seine Waffe, und legt die linke Hand an die Hüfte. In der zierlich gearbeiteten Agraffe seines Hutes steckt ein Reigerbüschlein. Im landschaftlichen Grunde ist eine Belagerung angedeutet, und unten gegen rechts bemerkt man das Künstlerzeichen. Dieses Blatt ist von seltsamer Arbeit. Der Künstler dürfte damit seinen ersten Versuch im rein figürlichen Fache gemacht haben. H. 7 Z. 9 L. Br. 5 Z. 1 L.

FB Aō 1597
F B
1596.

Dann haben wir von ihm auch eine seltene Folge von Mustern zu Degen- und Schwertgriffen, gewöhnlich mit Grottesken und Figuren. Die Zahl der Blätter, und ob alle mit den Initialen bezeichnet sind, wissen wir nicht. Auf dem Blatte mit No. 7 links unten steht: ***F B 1596***. H. 2 Z. 4 L. Br. 1 Z. 3 L. Dann findet man auch sehr kleine Blätter mit Zierfeldern für Goldschmiede, ebenfalls mit ***F B 1596*** bezeichnet. Der Meister gehört der deutschen Schule an. Er ist wahrscheinlich Eine Person mit dem Monogrammisten ***F B.*** No. 1913.

1929. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt hat. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einem in der Weise des Wenzel Hollar schön radirten Blatte, welches den hl. Georg zu Pferd im Galop nach links vorstellt. Er hat die Gurgel des Drachen mit der Lanze durchbohrt, und erhebt den rechten Arm, um den Schwertstreich nach demselben zu führen. Im Grunde rechts betet die Königstochter, und links ist eine kleine Ruine. Rechts unten in der Ecke bemerkt man das Zeichen. H. 10 Z. 2 L. Die Buchstaben ***F B*** können den Zeichner und den Radirer andeuten. Franz Barlow kommt mit W. Hollar in Berührung, wir wagen es aber nicht, ihm das Blatt mit St. Georg zuzuschreiben.

FB

1930. F. Blin, Zeichner und Radirer, war um 1670 — 1680 in Paris thätig. Er ist durch radirte Blätter bekannt, welche in der Weise des H. Mauperché behandelt sind, und grösstentheils zu den Seltenheiten gehören. Die Initialen ***F B*** ohne Beisatz kommen nur auf wenigen Blättern vor. Auf anderen steht: ***F. B. ex. cu. P. R. C.***, d. h. ***Cum Privilegio Regis Christianissimi***. In diesem Falle scheint François Bourlier als Verleger angedeutet zu seyn, da auf einem runden Blatte dessen Name steht: ***F. Bourlier Parisiis ex. cum Pri. R. C.*** Von Bourlier sind aber die Blätter nicht radirt.

FB., F. B. ex., etc.

1) Jakob und Laban, rechts in der von einem Flusse durchzogenen Landschaft streitend. Links unten: ***F. B. ex. cu. P. R. C.*** Höhe 4 Z. Breite 4 Z. 11 L.

2) Tobias und der Engel, wie ersterer am Ufer des Flusses im Mittelgrunde den Fisch aus dem Wasser zieht. Links im Grunde sind Felsen und Bäume, und unten rechts steht: *F. B ex. cu. P. R. C.* H. 4 Z. 1 L. Br. 5 Z. 4 L.

3) Der am Fusse einer Gruppe von zwei grossen Bäumen sitzende Bauer. Rechts hinter der Erderhöhung bemerkt man eine Säulenbase, und auf dem Hügel einen bellenden Hund. Im Grunde ist eine zweite Baumgruppe, und rechts ein Haus. Unten in der Mitte: *F. B. ex. cu. P. R. C.*, rechts: *F. Blin inuentor et sculp.* Nach Brulliot II. No. 779 stehen an der Base die Initialen *F. B. F.*, es muss aber auch Abdrücke ohne dieselben geben. H. 4 Z. Br. 5 Z. 4 L.

4) Der Fischer mit breitem Hute im Vorgrunde einer Landschaft. Links im Grunde bemerkt man einen runden Thurm, und rechts starke Bäume. Links unten: *F. B. ex. cu. P. R. C.* H. 3 Z. 11 L. Br. 5 Z. 4 L.

5) Der Hirt bei der Schafheerde in einer felsigen Landschaft mit Bäumen. Am Felsen rechts: *F B.* H. 3 Z. 1 L. Br. 5 Z. 4 L.

6) Landschaft mit Felsen und Bäumen in runder Form. Unten: *F. Bourlier Parisiis ex. cum P. R. C.* 12.

1931. Francesco Bartoli, der Sohn des bekannten Pietro Santo Bartoli, welcher durch eine grosse Anzahl von Radirungen bekannt ist, dürfte der Urheber jenes Blattes seyn, auf welches Brulliot II. No. 769 am Schlusse des Artikels aufmerksam macht. Es stellt nach Art eines Basrelief einen sitzenden Greis mit dem Buche unter dem Arme vor, wie er mit der linken Hand die Flüssigkeit des Löffels in die Schale des rechts stehenden jungen Mannes giesst. Links scheint ein anderer Mann auf irgend einen Gegenstand zu deuten, und im Grunde sind einige andere Figuren. Rechts unten stehen die Buchstaben *F B.* H. 5 Z. 6 L. Br. 5 Z. 1 L. F. Bartoli starb um 1730.

F B

1932. Friedrich Bouttats, Zeichner und Kupferstecher, war um 1660 in Antwerpen thätig. Er hinterliess eine ziemliche Anzahl von Blättern verschiedenen Inhalts, worunter die Bildnisse zu seinen Hauptwerken gehören. Die Buchstaben *F B.* findet man auf einem Blättchen mit der halben Figur der hl. Clara in folgendem Werke: *Sanctae Clarae Virginis Assisiatis — Vita. Antverpiae apud Joannem Gallaeum 1665.* Mit 15 Blättern von Bouttats und P. Dannot, nach Zeichnungen von A. Sallaert, 12.

F B.

1933. Friedrich Brentel, Miniaturmaler und Radirer von Strassburg, ist oben unter dem Monogramme *F B.* No. 1915 eingeführt, und wir geben daher hier nur die Fortsetzung des Artikels. Die Initialen des Namens findet man auf zart radirten Blättern in dem l. c. erwähnten Werke des Esaias van Hulsen, welche festliche Züge, mythologische Allegorien u. s. w. vorstellen. Wir nennen die festlichen Aufzüge des Landgrafen Ludwig von Hessen, des Stallmeisters von Anweyll, des Baron von Weyller, des Otto Heinrich Fugger, des Wolf Carl von Wellwert, des Ludwig Eberhard Grafen von Hohenlohe, des Herzogs Julius Friedrich zu Würtemberg &c. Viele Blätter dieses Werkes sind ohne Zeichen, und nur wenige mit dem Namen versehen. Auch Math. Merian ist mit acht Blättern betheiliget.

F B. F B

Im Catalog Detmold No. 122—125 sind vier mit Arabesken, Genien und Thieren reich verzierte Cartouchen als mit *F B* bezeichnet erwähnt. In diesen Einfassungen sind bildliche Vorstellungen einradirt, und zwei derselben sind im ersten Bande No. 1817 beschrieben. Sie scheinen aber hieher zu gehören, da der Verfasser des Catalog Detmold von den Initialen *F B.* spricht. H. 6 Z. 3 L. Br. 7 Z. 10 L.

Die Blätter sind folgenden Inhalts:

1) Eine Stadt am Meere mit einem Fischmarkt.
2) Eine Schlacht im antiken Style.
3) Eine Hirschjagd.
4) Diana und Aktäon, näher beschrieben I. No. 1817, 4.

Diese Blätter scheinen sehr selten zu seyn. Sie sind 1636 und 1637 datirt.

1934. Francesco Bartolozzi bediente sich auf punktirten Blättern der Cursiven *F B.*, und daher werden wir unten über ihn handeln.

F. B.

1935. Francis Barlow, berühmter englischer Thiermaler und Radirer, tritt schon im ersten Bande No. 1625 auf, und unter Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir vorerst, dass die Buchstaben *F. B.* auf Kupferstichen und Radirungen von F. Place, W. Hollar, W. Faithorne, Griffier u. s. w. vorkommen. Besonders erwähnen wir: *Nouveaux* (sic) *livre d'oyseaux dessinés au naturel. F. B. delin. J. Gole exc: cum Privilegio ordin: Hollandiae etc.* Wenigstens sieben Blätter, qu. fol. Mit *F. B.*, *F. B. in.*, und *F. B. — W. H.* bezeichnete Blätter findet man in folgendem Werke: *Diversae Avium Species studiosissime ad vitam delineatae Per Fra: Barlow Insignissim: Anglum Pictorem. Guilielm. Faithorne excudit 1658.* Von den zwanzig Blättern dieses schönen Werkes sind achtzehn von dem Meister *W. H.*, d. i. Wenzel Hollar, gestochen. Die beiden anderen Blätter rühren von R. Gaywood her. Barlow selbst hatte aber nur zwei Blätter bezeichnet, jene mit dem Käuzchen und den vier Reihern. Parthey No. 2134 und 2140. H. 4 Z. 10 L. Br. 6 Z. 7 L. Unter *W. H.* werden wir auf W. Hollar, und das Werk von Parthey zurückkommen.

F. B.
F. B. del.
F. B. in.
F. B. — W. H.

1936. Francesco Barlacchi soll nach Brulliot II. No. 771 der italienische Kunsthändler heissen, welcher durch die gegebenen Buchstaben sein Verlagsrecht beurkundet. Nach der Angabe des genannten Schriftstellers steht diese Adresse auf Kupferstichen nach Battista Franco, wir können aber kein Blatt mit derselben namhaft machen. Es ist uns nur der Kunsthändler Tommaso Barlacchi bekannt, welcher um 1540 Platten von Meistern aus der Schule des Marc Anton erwarb, und dessen Adresse den Kunstsammlern nicht immer erwünscht ist, da sie auf zweite Drucke deutet, und öfter eine Retouche vermuthen lässt. Wir kennen nur ein einziges anonymes Blatt mit dieser Bezeichnung. Es gibt die Büste einer jungen Frau mit langen gelockten Haaren, wie sie die linke Hand an die Brust legt. Schönes Blatt, s. gr. fol. Der Stich gehört dem 16. Jahrhunderte an.

F B EXC

1937. Francesco Balano, Kunsthändler in Venedig um 1590 bis 1620. In seinem Verlage erschienen mehrere Radirungen des Giuseppe Diamantini. Die Buchstaben *F. B.* findet man auf dem Blatte mit der Dido am Fusse des Scheiterhaufens, 4. Auf anderen Blättern dieses Meisters steht: *Franc^s Bal exc.*, *Fran. Bal^s ex.*, *Fran^s Balan^s Exc.* u. s. w.

F. B. exc.

Auf Kupferstichen nach französischen Meistern beziehen sich diese Buchstaben auf François Bourlier, oder auf F. Blin.

1938. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche Gepräge *F. B.* zeichneten. Darauf geht Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen, Medaillen und münzartigen Zeichen &c., S. 104 ein.

F. B.

Friedrich Briot, Stempelschneider in Mömpelgart und Stuttgart 1593 — 1609.

Friedrich Brandt, Münzmeister in Rostock 1782 — 1795.

Filippo Balugani, Stempelschneider in Bologna 1770 — 1796. Er zeichnete auch: *F. B. F.* und *F. BAL.*

Francesco Barrattini, Stempelschneider in Bologna (?) 1770—1796.

Francesco Barbaro, Münzmeister in Venedig 1796.

Unbekannter Medailleur, welcher um 1791 in Paris gelebt zu haben scheint. Die Initialen *F. B.* stehen auf einer Medaille mit der Umschrift: *Louis XVI Roy des François*, dann auf einem Jeton desselben Königs, welcher 1791 auf die Ausbeute der Minen in Piegue, Curbon und Arzillier geprägt wurde. Abb. bei Henne pl. 27. No. 292. Vielleicht ist unter den Buchstaben *F. B.* einer der oben nach Schlickeysen erwähnten Künstler angedeutet.

1939. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1730 in Strassburg gelebt haben könnte. Die gegebenen Initialen findet man auf Blättern einer Folge von Costümen der Stadt Strassburg, kl. 4. Auf einem Blatte steht die Adresse von G. F. L. Dehrie 1729. Ein anderes Blatt ist von J. Folkema gestochen.

F. B

Die Initialen *F. B.* findet man auch auf kleinen Blättern mit Blumen, welche zum Gebrauche der Goldschmiede und Emailmaler bestimmt waren. Sie bilden eine Folge von wenigstens 24 Stücken. Höhe 2 Z. Breite 2 Z. 7 L. Der Verfertiger lebte ebenfalls in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und vielleicht handelt es sich um einen und denselben Künstler.

1940. **F. Bogaerts** erscheint hier mit einem schön radirten und mit der Schneidnadel vollendeten Blatte, wir können aber über den Verfertiger keine Nachricht geben, da er in dem Werke von Immerzeel, und in jeder anderen uns offen stehenden Kunstquelle fehlt. Er ist vielleicht eine Person mit dem Schriftsteller Felix Bogaerts in Brüssel, dessen *Esquisse d' une histoire des arts en Belgique depuis 1640 jusq'a 1840* zu Antwerpen 1841 erschien. Seine schriftstellerische Thätigkeit lässt sich aber noch weiter verfolgen, und wir verweisen in dieser Hinsicht auf die R. Weigel'schen Kunstkataloge.

FB 1840.

Das fragliche, mit *F B 1840* bezeichnete Blatt enthält das ungenannte Bildniss des Malers Quintin Messys. Er ist in Profil nach rechts gerichtet, und unter der einfachen Stulphaube fällt das schlichte Haar herab. Das Uebergewand hat einen breiten Kragen. Die Initialen des Stechers stehen an der Achsel. H. 4 Z. 10 L. Br. 4 Z. Dieses Blatt kommt selten vor.

1941. **F. Baumgarten**, Zeichner und Maler in Leipzig, ein jetzt lebender Künstler, trug in vielfacher Weise zur malerischen Illustration bei. Obige Initialen finden wir auf einem Holzschnitte, welcher einen Eckensteher mit der Brandweinflasche vorstellt, in dem bei Hirschfeld zu Leipzig erschienenen Werke: *Illustrirte Schnurrpfereien für heitere Leute.*

F B

1942. **François Bonneville**, Zeichner in Paris, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. Er zeichnete die Bildnisse der französischen Revolutionshelden und Conventsmitglieder, welche im Stiche erschienen, unter dem Titel: *Portraits des Personages célèbres de la Révolution par F. Bonneville. Paris 1796*, 4. Auf etlichen Blättern steht: *F. B ..... del. G ... Sculp.* Der Stecher heisst wahrscheinlich Guibert.

F.B...... del...

1943. **F. Blijswyk**, Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Leyden thätig. Er stach Bildnisse nach Hieronymus van der Mij, auf welchen *H. v. M. del. F. B. fec.* steht. Auch Titelblätter stach dieser Künstler.

F. B. fec.

1944. **F. Barbabin**, Zeichner und Radirer, wird von Robert-Dumesnil P. gr. fr. III. p. 313, zuerst eingeführt, und zwar unter den muthmasslich französischen Künstlern. Der genannte Schriftsteller beschreibt vier kleine Blätter von ihm, welche in der Auffassung an Abraham Genoels erinnern. Die Nadel führte indessen Barbabin nicht so leicht und so sicher, als Genoels, im Ganzen aber haben die Blätter beider Meister vieles gemein, so dass unser Künstler der Schüler desselben gewesen seyn könnte. Seine Radirarbeiten fallen indessen erst nach dem Tode Genoels im Jahre 1710.

F B f. F B F

1 — 4. Eine Folge von vier Landschaften ohne Nummern. Höhe 2 Z. 1 — 2 L. Breite 2 Z. 3 — 4 L.

1) Der Wasserfall mit doppeltem Sturz. Der Fluss kommt vom Grunde in felsigen und bewachsenen Ufern, und bewässert durch seinen Fall die ganze Breite des Vorgrundes. In Mitte des Hintergrundes bemerkt man ein Gebäude. Im Rande links: *F. Barbabin in et fecit 1710.*

2) Ein monumentaler Brunnen, auf welchem eine Vase steht. Daneben erhebt sich ein dichtbelaubter Baum, dessen Gipfel in den oberen Plattenrand fällt. Unten links im Rande die ersten Initialen.

3) Die befestigte Brücke mit einem Bogen. Auf der einen Seite schliesst sich ein runder, und auf der anderen ein viereckiger Thurm an. Die Brücke geht über einen Bergeinschnitt hin, in dessen Tiefe ein Fluss nach links hin Wasser ablässt. Im Rande links die ersten Buchstaben.

4) Eine felsige Landschaft. Im Grunde links und rechts erheben sich Berge, und auf einem Hügel bemerkt man unter Bäumen ein Gebäude mit einem Thurm. Daneben fällt Wasser ab, und rechts steht ein Baum. Rechts unten bemerkt man *F F*, das *B* dazwischen ist unleserlich.

1945. **Francesco Bertelli**, Kupferstecher und Kunsthändler, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Padua thätig war, und seinem Vater Pietro Bertelli in der Handlung folgte. Die Initialen des Namens findet man auf kleinen, sehr mittelmässig gestochenen Bildnissen, welche eine Folge bilden. Dieselben Buchstaben, dann auch der abgekürzte und der volle Name, stehen auch auf verschiedenen Ansichten von Städten, antiken Gebäuden &c. in folgendem Werke: *Theatro delle Citta d' Italia con le sue figure intagliate in Rame et descrittioni di esse in questa terza impressione accrescivto. Padova 1629.* Folge von 79 Blättern, qu. 4. In diesem Werke sind auch Abdrücke von älteren Platten der Bertelli. Im zweiten Drucke ist das *Theatrum urbium italicarum collectore Pietro Bertellio. Vicenza 1616* in 59 Blättern inbegriffen. Die neuen Zugaben sind von Francesco Bertelli, welcher die älteren Platten zugleich stark retouchirt hatte.

F B, f. b., f b f

1946. **Friedrich Bloemaert**, Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des Abraham Bloemaert, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern nach Zeichnungen seines Vaters, welche aber grösstentheils mit dem Namen bezeichnet sind. Die Buchstaben *F. B.* findet man auf dem Bildnisse des Thomas a Kempis, auf Blättern einer Folge von Bettlern, und auf Landschaften mit Staffage,

f B., f B fec.
f B filius etc.

alle nach Zeichnungen von A. Bloemaert. Die Landschaften bilden eine Folge von 15 Blättern mit bäuerlichen Figuren und Hütten. Auf dem ersten sitzt links eine Hirtin, wie sie nach dem Vogel im Fluge deutet. *Abr. Bloem. inv. F. B. filius fecit et exc.*, qu. fol. Die zweiten Abdrücke haben Visscher's Adresse. Eine zweite landschaftliche Folge mit Hütten, Felsen, Strandgegenden &c. ist kleiner. Das erste Blatt mit zwei Hunden und einem Knaben ist bezeichnet: *F. B. filius fecit. Nicolaus Visscher excud.*, qu. 8. Auch einige Blätter in Helldunkel sind auf solche Weise bezeichnet. Solche Clair-obscurs sind im Zeichenbuche des Abraham Bloemart, Folge von 120 Blättern unter dem Titel: *Prima pars. Artis Apelleae Liber hic etc. Fridericus Bloemaert filius sc. et excud.*, kl. fol.

1947. Friedrich Brand, Landschaftsmaler und Radirer von Wien, ist oben unter dem Monogramme No. 1922 eingeführt, und es ist auch bereits angedeutet, dass die Initialen des Namens auf radirten und gestochenen Blättern vorkommen. Die Anzahl derselben ist bedeutend, da Brand nur in seinen früheren Jahren malte. Sie bestehen in Landschaften mit Staffage von Figuren und Thieren, in verschiedenen Ansichten von älteren und neueren Gebäuden, in Marinen und Vignetten, theils radirt, theils auch mit dem Stichel vollendet. Dazu kommen noch einige schöne Blätter in Aquatinta, deren ebenfalls mit den Initialen bezeichnet sind. Brand war k. k. Hofzeichenmeister und zweiter Professor der Landschaftsmalerei an der k. k. Akademie in Wien. Der Buchstabe ***P***, welcher sich an die dritten Namensbuchstaben schliesst, bedeutet daher entweder ***Pictor*** oder ***Professor***.

F B, f B
F. B. P.

1948. Fingirtes Zeichen, welches wahrscheinlich der Maler Bartholomäus Weiss in München zur Bezeichnung eines von ihm radirten Blattes in Anwendung brachte. Dieses Blatt stellt ein junges Mädchen mit dem Kaninchen nach einer Zeichnung von Amiconi vor. B. Weiss ahmte mit der Nadel die Manieren verschiedener Meister nach, und suchte durch eine falsche Bezeichnung denselben Blätter unterzustellen. Jenes mit dem erwähnten Mädchen ist aber im alten Drucke ohne Namensandeutung, 8.

F. B f.

1949. Francesco Bartolozzi, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Florenz 1730, gest. zu Lissabon 1813. Einer der berühmtesten Künstler seiner Zeit, hinterliess er eine grosse Anzahl von Blättern, welche mit der Nadel, dem Stichel und in Punktirmanier ausgeführt sind. Die Blätter letzterer Art fanden ausserordentlichen Beifall, und daher fand er viele Nachahmer, welche aber bald missachtet wurden. Mit Unrecht nennt man aber Bartolozzi den Erfinder der Punktirkunst, da sie schon früher, wenn auch mit weniger Erfolg, geübt wurde. Auf den meisten Blättern dieses Meisters steht der Name. Die Initialen desselben findet man auf Landschaften nach Zuccarelli, auf dem Blatte mit Adam und Eva im Paradiese nach G. B. Cipriani, und auf etlichen anderen punktirten Blättern. Auch auf Blättern in Zeichnungsmanier nach B. Castiglione kommen die Cursiven vor. Bartolozzi lieferte für mehrere Zeichnungsimitations-Werke Blätter.

F. B sc., f B
F B . f.

1950. Unbekannter Künstler, welcher wahrscheinlich zu den Malern gezählt werden muss, und gegen Ende des 18. Jahrhunderts lebte. Herr J. A. Börner kennt ein radirtes Blatt von seiner Hand, welches anderwärts nicht beschrieben wird. Es ist diess eine Landschaft mit drei Bäumen rechts im erhöhten Vorgrunde,

f. B

in dessen Mitte das Fragment einer Säule mit Basis zu sehen ist. Aus dem tieferen Mittelgrunde ragt ein altarförmiger Stein hervor, auf welchem eine Vase steht, und neben demselben sieht man einen grossen Stein mit der Andeutung eines Basrelief. Hinter diesem Steine zeigt sich eine termenförmige Statue. Eine aus schmalen Brettern gebildete Wand, und Gebüsch hemmen die Aussicht in die Ferne. Links oben in der Luft bemerkt man die obigen Buchstaben, welche aber nicht deutlich hervortreten, besonders der zweite. H. 2 Z. 9 L. Br. 4 Z.

Diese Landschaft ist im Aetzen nicht ganz gelungen. Die rasch geführte Nadel scheint an manchen Stellen den Grund nicht genug weggenommen, und die Wirksamkeit des Scheidewassers gehindert zu haben.

1951. Francesco Brizio soll nach Orlandi, Abcedario S. 507, radirte Blätter mit den Buchstaben *F B* bezeichnet haben, Brulliot II. No. 769 zieht aber diese Angabe in Zweifel, da er nur Blätter mit den Initialen *F. B. F.* kennt. Wir fanden die gegebenen Buchstaben auf einem dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannten Blatte mit der thronenden Madonna, welche von zwei schwebenden Engeln umgeben ist. Vor ihr kniet St. Benedikt mit dem Kreuze, und links sitzt ein Engel mit der Bandrolle auf dem Adler. Auf der Rolle steht: *In hoc signo vinces.* Rechts unten: *Francesco Britio 16 f 19.* und auch die obigen Buchstaben kommen auf dem Blatte vor. Sie können sich nur auf F. Brizio beziehen. H. 8 Z. 1 L. Br. 10 Z. 10 L. Der Name des Künstlers scheint nur im späteren Drucke beigefügt worden zu seyn. Unter den Initialen *F. B. F.* kommen wir auf diesen Künstler zurück.

f B

1952. Joseph Brecheisen, Emailmaler und Kupferstecher von Wien, übte seine Kunst in Copenhagen, dann in Berlin, und kehrte 1765 wieder in seine Vaterstadt zurück. Er radirte mehrere Blätter, deren auch mit *Br. f.* bezeichnet sind. Die gegebenen Buchstaben, welchen die Jahrzahl voransteht, findet man auf einer felsigen Landschaft im Geschmacke des S. Rosa, aber in Copie nach Dietrich, 4.

f B 1571

1953. François Boucher, der bekannte Hofmaler des Königs Ludwig XV. von Frankreich, ist im ersten Bande unter No. 1593 eingeführt, und mit Bezugnahme auf denselben Artikel bemerken wir daher nur, dass die ersten Initialen auf etlichen Blättern in dem dort erwähnten Werke des Antoine Watteau vorkommen. Die zweiten Buchstaben mit dem Beisatze *del.* stehen auf radirten Landschaften und Ansichten aus der Umgebung von Paris, qu. fol. Die weiter darauf vorkommende Bezeichnung: *F R Scul.* bezieht sich auf Friedrich Reclam, welcher nach Zeichnungen von F. Boucher radirt hat.

f B

f B del.

1954. Unbekannter Künstler, oder vielleicht nur Dilettant, welcher einen Versuch im Radiren gemacht hat. Das Blatt mit den gegebenen Buchstaben stellt einen liegenden Hühnerhund in gegenseitiger Copie nach Fyt vor. Das Zeichen bemerkt man unter dem linken Hinterfusse des Hundes. H. 5 Z. Br. 6 Z. 7 L.

1955. Unbekannter Künstler, wahrscheinlich Maler, welcher der Schule des H. Saftleven angehört. Herr J. A. Börner kennt ein schön radirtes Blättchen mit einer Landschaft, in welcher der Fluss den grössten Theil des Vorgrundes einnimmt. Links vorn erhebt sich ein Felsstück, auf welchem einige Nadelholzbäume stehen, alles dunkel gehalten. Mehr dem Mittelgrunde zu sieht man eine

F·B·A

grössere Felsengruppe, welche mit Laub- und Nadelholz besetzt ist. Nächst dem Stromufer liegen zwei grosse Steinblöcke, und am Gestade scheint ein Mann mit einem anderen im Boote zu sprechen. Links unten sind die Initialen. H. 3 Z. Br. 4 Z. 1 L.

Beim ersten Anblick erinnert dieses seltene Blatt an H. Saftleven, und wenn die Zeichnung von diesem Meister ist, so hat sie der Radirer gut verstanden. Die Bäume sind aber nicht ganz gelungen. Uebrigens scheint Saftleven's Radirung B. No. 12 zum Vorbilde gedient zu haben.

1956. Bonaventura Bisi, Maler und Radirer, geboren zu Bologna *F.B.B.F.* *1634* 1612, gestorben 1662. Schüler von L. Massari, und als Miniatore berühmt, wurde er von Fürsten und von anderen italienischen Grossen beschäftiget. Huber, Handbuch für Kunstliebhaber IV. S. 21, behauptet, dass B. Bisi nach G. Reni, Vasari, Parmigiano u. A. gestochen habe, der genannte Schriftsteller nennt aber nur ein einziges Blatt, und auch wir haben nie ein anderes gesehen. Auf diesem Blatte stehen rechts unten die obigen Initialen, welche *Frater Bonaventura Bisi Fecit* zu lesen sind. Der Künstler gehörte nämlich dem Orden des hl. Franciscus zu Bologna an. In Mitte des fraglichen Blattes sitzt Maria fast vom Rücken gesehen und nach rechts gewandt, das göttliche Kind auf dem Schoosse haltend. Vor ihr steht Johannes, welchem St. Elisabeth den kleinen Jesus zeigt. Links sitzt Joseph, und liest in einem Buche. Den Hintergrund rechts bildet ein grosser Vorhang, und links erhebt sich ein Gebäude. Auf dem Buche, auf welches Maria den rechten Fuss setzt, steht die Jahrzahl *1634*. H. 11 Z. 3 L. Br. 8 Z. 6 L.

Die Zeichnung zu diesem Blatte scheint von Parmegiano zu seyn, und wenn sie von Bisi selbst herrührt, so folgte er wenigstens der Richtung desselben. Es finden sich zweierlei Abdrücke. Im ersten fehlt im Unterrande die Dedication an Cassiano a Puteo, und die weitere Schrift: *F. Bonav. Bisius Min. Conv. gratitud. testim. D. D.*

1957. Franz Bernhard Custodis, Kunstliebhaber und Radirer, *FBC* welcher 1851 in Düsseldorf starb, ist unter dem Monogramme *CF.* No. 1 eingeführt. Wir haben auch seine radirten Blätter verzeichnet, und No. 25 dasjenige beschrieben, welches das gegebene Zeichen trägt. Es bildet den Titel einer Sammlung von Blättern verschiedener Grösse.

1958. Francesco Beccaruzzi da Conegliano, der Schüler des Pordenone, F.B.D.C. arbeitete in seiner Vaterstadt und in Trevigi, wie wir aus Ridolfi (*Vita di Paris Bordone*) und Frederici (*Memorie trivigiane sulle opere di disegno*) wissen. In der Akademie zu Venedig ist ein treffliches Bild der Stigmatisation des heil. Franz von seiner Hand mit den obigen Initialen bezeichnet, welche sich von selbst erklären. Der Künstler starb um 1550.

1959. Francesco Brizzi oder **Brizio**, Maler und Kupferstecher, F.B.F. geb. zu Bologna 1574, gest. 1620. Schüler von Passerotti und Agostino Carracci im Zeichen und Kupferstechen, griff er erst in späterer Zeit unter Anleitung des Ludovico Carracci zur Palette. Letzterer bediente sich seiner Hülfe bei der Ausschmückung der Kirche S. Michele in Bosco, wo Brizzi die landschaftlichen Partien, die Architektur und andere Beiwerke malte. In der Gallerie zu Bologna sind auch drei schöne historische Bilder von Brizzi's Hand, welche ehedem in Kirchen zu sehen waren. Hier handelt es sich aber nur um ein Paar radirte und gestochene Blätter. Das eine stellt das Wappen der Ursini zwischen den allegorischen Figuren des Glaubens

und der Gerechtigkeit vor. Die Initialen *F. B. F.* beziehen sich auf F. Brizzi, und die noch weiter beigefügten Buchstaben *L. C. I.* auf Ludovico Carracci, welcher die Zeichnung gefertiget hat. Das zweite, mit *F. B. F.* bezeichnete Blatt gibt ebenfalls ein Wappen zwischen den Figuren der Fama und der Minerva. Es ist jenes eines Cardinals. Auf diese beiden Blätter macht Brulliot II. No. 778 aufmerksam, und wir fügen ein drittes bei, welches den heil. Ubaldo vorstellt, wie er mit dem Bischofsstabe drei Dämone in die Hölle stösst. Links bemerkt man drei junge Mädchen, welche dem Heiligen für ihre Rettung danken. Rechts unten: *Alex.s Magantius. Inv.r F. B. F.* Höhe 12 Z. 4 L. Breite 8 Z. 3 L. Bartsch XVIII. p. 253 beschreibt 31 Blätter von Brizio. Jene No. 24 und 30 gehören in ein äusserst seltenes Werk: *Il Funerale d' Agostino Carraccio fatto in Bologna sua patria da gl' incaminati Academici del Disegno etc. In Bologna presso Vittorio Benacci 1603*, 4. Von dem Blatte der Rückkehr der heil. Familie aus Aegypten nach L. Carracci B. No. 2, gibt es zwei verschiedene Abdrücke, deren Bartsch nicht erwähnt. Im alten, sehr seltenen Drucke ist der Himmel nicht angedeutet. Nur im zweiten Zustande ist derselbe angedeutet, aber ohne Beifügung des Namens. Dieser Abdruck ist ebenfalls sehr selten. Brizio hat damit eines seiner Hauptwerke geliefert.

Ein dem Verfasser des Peintre-graveur unbekanntes Blatt ist auch oben No. 1951 erwähnt.

1960. **Filippo Balugani**, Stempelschneider in Bologna um 1770 bis 1780, zeichnete *F. B.*, *F. BAL.* und *F. B. F.* Die letzten Buchstaben stehen auf einem Medaillon mit dem Bildnisse des Mathematikers Franz Zanotti.

F. B. F.

Francesco Barattini, Stempelschneider in Bologna von 1770—1796, zeichnete ebenfalls *F. B. F.*

1961. **F. Barbabin** ist oben unter *F. B. f.* No. 1944 eingeführt. Die Initialen seines Namens kommen auf kleinen radirten Landschaften vor, welche l. c. beschrieben sind.

F B F

1962. **Unbekannter Formschneider.** Die gegebenen Buchstaben findet man auf einem Holzschnitte, welcher dem Ansehen nach viel älter ist, als von 1603. Er stellt die Maria mit dem Leichnam des Sohnes auf dem Schoosse dar. Links kniet ein Mönch, und hinter der heiligen Mutter halten zwei Engel einen Vorhang. Oben stehen die gegebenen Initialen, und unten in die Platte eingeschnitten: *Plurima Lucauiae quae fers miracula ferto Virgo parens populis menbrusque* —. Die Arbeit ist gering, und verräth einen Dilettanten, welcher vielleicht eine Klosterzelle bewohnte, und eine alte Zeichnung zum Vorbilde nahm.

F B .I 603. K T

1963. Ob **Johannes Bol**, oder ein anderer Meister, durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet habe, konnten wir im ersten Bande No. 1931 nicht genau entscheiden, und wir können daher auch hier nur muthmasslich für Johannes oder Hans Bol stimmen. Die Blätter, auf welchen ein solches Zeichen vorkommt, sind l. c. beschrieben. Eines derselben trägt neben dem Monogramme auch die Jahrzahl *1575*. Die Adresse: *Au quatre Vents* ist jene des Hieronymus Cock, und kommt mit dem Zeichen auf Landschaften mit Jagden nach Zeichnungen von J. Stradanus vor, qu. fol.

Au Quatre Vent

1964. Lukas van Ealckenburg soll nach Brulliot I. No. 914 der Träger dieses Zeichens heissen. Der genannte Schriftsteller entnahm es einem Gemälde der v. Derschau-schen Sammlung, welches in sieben Abtheilungen die merkwürdigsten Ereignisse des Paul Behaim in Nürnberg unter dem Einflusse der Planeten vorstellt. Dieses merkwürdige und figurenreiche Bild wurde auf den Deckel eines Spinetts gemalt, und die Tafel ist daher ungleich. Paul Behaim sitzt im Gemälde vor diesem Instrumente, und leitet das Concert. Das Monogramm mit der Jahrzahl *1619* steht an einer Scheune in dem Cyklus, welcher die Jahreszeiten vorstellt.

Der von Brulliot erwähnte Künstler zeichnete gewöhnlich *L V V.*, denn er nannte sich nicht Falkenburg, sondern Valkenburg. Wir glauben daher, dass das Behaim'sche Bild von Friedrich van Valkenburg, dem Sohne des Lukas, gemalt sei. Der Vater war 1619 nicht in Nürnberg, sondern als kaiserlicher Hofmaler in Wien. Er wollte erst 1625 wieder nach Nürnberg zurückkehren, starb aber unverrichteter Dinge. Friedrich van Valkenburg starb 1623 in Nürnberg. Er schrieb auch Falkenburg, und somit würde das Monogramm auf ihn eher passen.

1965. Friedrich Bloemaert und **F. van Bleijswijck** haben durch diese Buchstaben ihre Namen angedeutet. Der erstere zeichnete auch *f. B.*, wie No. 1946 angegeben ist, und die Buchstaben *F. Bl.* findet man auf landschaftlichen Blättern. Aehnliche Buchstaben mit *f. B.* deutet Heller auf einen niederländischen Kupferstecher, welcher um 1617 thätig war. Die Richtigkeit dieser Angabe können wir nicht verbürgen. Wir fanden aber die Buchstaben der zweiten Reihe auf Blättern von F. v. Bleijswijck. Dieser Kupferstecher war um 1716 in Leyden, und abwechselnd auch in Amsterdam thätig. Er stach nach Mieris, Houbracken, G. Hoet u. A. Bildnisse, Vignetten, Titelblätter u. dergl. Auf mehreren Blättern steht: *F. Bl. f.* und auch: *F. Ble. f.*

1966. Marc Antonio Bellavia, Maler und Radirer, ist im ersten Bande No. 332 bereits eingeführt, da seine radirten Blätter im späteren Drucke mit *A. C. IN.* bezeichnet sind, um sie als Arbeiten des Annibale Carracci an den Mann zu bringen. Sein wahres Zeichen besteht aus den Buchstaben *MAB.* mit dem Beisatze *IN. E. F.*, welches aber bei der Fälschung weichen musste. Das gegebene Monogramm erscheint verkehrt, und kommt ebenfalls nur auf einigen Blättern ersten Druckes vor. Bartsch XX. p. 1 ff. beschreibt im Ganzen 52 Radirungen, wir haben aber unter *A. C.* No. 332 einige beigefügt.

1967. François Boucher, der Günstling des Königs Ludwig XV. von Frankreich und der Madame Pompadour, hinterliess nicht nur eine grosse Anzahl von Gemälden, sondern auch Radirungen. Es handelt sich aber hier nur um letztere, nicht um die galanten Bilder dieses genialen, aber einem geistreichen Manierismus verfallenen Künstlers. Ueber ihn als Maler der Mode handelt Ch. Blanc: *Les Peintres des Fêtes galantes. Watteau, Lancret, Pater, Boucher. A Paris 1854.* Mit Vignetten in Holzschnitt, kl. 8.

Ueber die radirten Blätter, welche F. Boucher für das Werk von A. Watteau geliefert hat, ist oben unter *f B.* No. 1953 gehandelt. Hier müssen wir auf die Folgen von Arabesken und Zierfeldern aufmerksam machen, welche für die Ornamentik der Zeit Ludwig XV. von Wichtigkeit sind. Der Künstler hinterliess wenigstens vier Hefte, jedes zu 6 Blättern, kl. fol. und 4. Der Titel des ersten lautet: *Premier Cahier*

d' Arabesques. Inventés par François Boucher. Vier Blätter, oder alle sechs, wurden von Kohlmann copirt. Auf dem ersten Blatte steht nach Boucher's Namen: *a Paris et gravés par Kohlmañ rue Ste. Ursule.* In einem kleinen ovalen Medaillon des dritten Blattes liest man: *Kohlmann 1783.* Diese Jahrzahl passt nicht mehr für die Lebenszeit des Künstlers, indem Boucher den 30. Mai 1770 starb. Auf dem Titel des zweiten Heftes mit Arabesken steht: *IIe. Cahier d' Arabesques par f. Bo.* Auf jenem der dritten und vierten Folge ist der Name des Künstlers in derselben Weise angedeutet. Der Beisatz: *Inventés et Gravés* sichert ihm immer das Recht als Zeichner und Radirer. Die Folgen der Arabesken gehören zu den Seltenheiten.

1968. Francesco Primaticcio bediente sich nicht nur eines aus

F. Bol. Inu.
F. Bolo fec.
F. Bologna Pinxit.

A P bestehenden Monogramms, welches wir I. No. 1109 gegeben haben, sondern deutete auch durch die Sylbe *BOL* und das Wort *Bologna* ohne *F* seinen Namen an, wie I. No. 1986 zu ersehen ist. *F. Bol. Inu.* steht auf einem von Bonneione radirten Blatte, welches Diana auf dem von Drachen gezogenen Wagen vorstellt. H. 5 Z. 9 L. Br. 8 Z. Auf zwei anderen leicht radirten Landschaften steht unten: *F. Bolo. fec.* In der einen belauscht der Satyr die schlafende Venus, in der anderen liegt eine nackte Nymphe vom Rücken zu sehen, qu. 8. Eine dritte Radirung, welche wohl von Bonneione herrührt, stellt eine Frau vor, welche den rechten Fuss auf die Schlange setzt. Dabei ist ein Kind, und links im Rande steht: *F. Bologna Pinxit.*

1969. Friedrich Brauer, Landschaftszeichner und Radirer von

F. Br. 1798
Fr. Br. fec 1804.

Berlin, liess sich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Leipzig nieder, und scheint da noch 1828 gelebt zu haben. Er hinterliess mehrere schätzbare radirte Blätter, welche theils mit dem Namen, theils mit der Abbreviatur desselben bezeichnet sind. Die gegebene Signatur steht auf den Copien nach G. F. Schmidt.

1) Hirsch Michel, Kniestück mit Pelzmütze und im Hausrocke. Nach G. F. Schmidt's Blatt von 1762 von Brauer 1800 copirt, kl. fol. Jakobi's Catalog No. 144.

2) Büste eines Orientalen mit starkem Barte und hoher Mütze. Copie nach G. F. Schmidt. Jakobi No. 114. H. 7 Z. 6 L. Br. 5 Z. 6 L.

3) Ein junger Mann mit Pelzmütze, nach Rembrandt, gr. 4.

4) Ein bärtiger Mann mit Sammtmütze, nach G. Flink 1800, gr. 4.

5) Ein junger Mann im Mantel mit Federn auf dem Barett. In Rembrandt's Manier. *F. Br. 97.* Oval, gr. 4.

6) Der Vater der Judenbraut, wie er vor dem Pulte in ein Buch schreibt: *Pour la dot de ma fille.* Copie nach G. F. Schmidt, gr. 4. Jakobi No. 129.

1970. Unbekannter Kupferstecher, welchem Heinecke (Dict. des

F. B. *s. 1628.*

Art. I. p. 85) die gegenseitige Copie eines Blattes nach Cherubin Alberti zuschreibt. Es stellt einen auf dem Delphin stehenden Triton vor, und soll *F. B. s. 1628* bezeichnet seyn. Wenn diese Nachbildung wirklich existirt, so gehört sie zu den Seltenheiten.

1971. Jan van der Bruggen von Brüssel soll nach Brulliot I.

ꟻ B.

No. 925 Schwarzkunstblätter mit diesem Monogramme bezeichnet haben. Der genannte Schriftsteller beschreibt kein Blatt dieser Art, scheint aber doch ein solches vorgefunden zu haben,

da er angibt, dass das Zeichen auch weiss auf schwarzem Grunde vorkomme. Wir wissen nur von Blättern, auf welchen das Monogramm in richtiger Stellung erscheint, so dass wir es unter *VB F* bringen müssen. Heller gibt das obige Zeichen ebenfalls abweichend, scheint es aber, wie so häufig, nach Brulliot copirt zu haben.

1972. Federico Baroccio, Maler und Kupferstecher, geboren zu Urbino 1528, gest. 1612. Schüler von Battista Franco, richtete er in Venedig sein Augenmerk auf die Werke Tizian's, und nahm dann in Rom die Prinzipien der Rafael'schen Schule an, ohne aber den Geist des grossen Stifters derselben vollkommen zu begreifen. Barocci war bereits dem Manierismus verfallen, und daher ersieht man in seinen Werken nur die Nachblüthe einer verschwundenen classischen Zeit. Hier haben wir es aber nur mit einem Holzschnitte zu thun, welcher nach Barocci's Zeichnung in Helldunkel ausgeführt wurde. Dieses Blatt stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde, St. Sebastian und einen hl. Bischof vor. H. 14 Z. 9 L. Br. 11 Z. 3 L. Bartsch XII. p. 66 No. 26 will den Schnitt dem Hugo da Carpi zuschreiben, und auch andere Schriftsteller legen das Blatt diesem Meister bei. Allein F. Barocci war zur Zeit, als H. da Carpi starb, noch ein Kind, und somit kann jener Meister das Blatt nach Barocci nicht geschnitten haben. Im ersten Drucke fehlen die Initialen *F. B. V.*, im zweiten stehen sie an einem Piedestale. In diesem Zustande ist auch das Monogramm des Andrea Andreani mit dem Beisatze: *in Mantova 1605*, eingeschnitten. Im Jahre 1605 war F. Barocci noch am Leben, und Andreani wird daher durch die Buchstaben *F. B. V.* nicht einen anderen Künstler angedeutet haben. Diess müsste aber der Fall seyn, wenn H. da Carpi den Schnitt ausgeführt hätte. Andreani richtete mehrere alte Platten zum zweiten Drucke her, da er von 1600 an fast nur mehr als Kunsthändler zu betrachten ist. Auch das Bild der Madonna mit St. Sebastian muss lange vor 1605 im Drucke erschienen seyn, da Abdrücke ohne Zeichen vorhanden sind. Wir können als Formschneider nur den A. Andreani vermuthen, gesetzt auch, dass H. da Carpi's Manier aus dem Blatte ersichtlich ist. Beim Drucke wurden vier Platten angewendet.

F B V

1973. Felix Bovie, Maler und Radirer, geboren zu Brüssel den 17. September 1812, wurde von E. J. Verboeckhoven und B. C. Koekkoek unterrichtet, und machte dann Reisen in Frankreich und Deutschland. Er ist durch landschaftliche Bilder bekannt, welche zuweilen mit Thieren staffirt sind. Auf Gemälden dieser Art findet man die Initialen des Namens. Bovie radirte auch einige Blätter. Darunter ist eine schöne Flusslandschaft in kl. qu. fol. Zwei kleinere Blätter mit Landschaften sind von 1841, qu. 8.

F.B.V.

1974. Franz Baron von Beroldingen, Canonikus in Hildesheim, radirte um 1770 einige Landschaften. Auf solchen Blättern kommt das Monogramm, und auch der Name vor. Der Buchstabe *A* bedeutet *Aquaforti.*

F B A.

1975. Federico Baroccio, Maler und Kupferstecher von Urbino, ist oben unter den Buchstaben *F. B. V.* No. 1972 eingeführt, da wir einen Holzschnitt mit der Madonna und dem hl. Sebastian in Helldunkel von vier Platten angezeigt haben. Die Buchstaben *F. B. V. F.* findet man auf zwei von Barocci selbst radirten und gestochenen Blättern, welche Bartsch XVII. p. 3 beschreibt. Das eine stellt die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken sitzend vor. Höhe 5 Z. 8 L. Breite 3 Z. 1 L. B. No. 2. In

F. B. V. F.
F. B. V. I.

der schönen gegenseitigen Copie stehen unten die Initialen verkehrt (ꟻ. V. ꟻ. ꟻ.), und im Rande: *Fred. Barotius Vrb. fec.* Es kommen aber Contradrucke mit abgeschnittenem Rande vor, so dass die Namensbuchstaben wieder unten nach links in regelmässiger Lage erscheinen. In diesem Falle gibt das Blatt das Bild von der Seite des Originals, man erkennt aber die Copie auch an den Kreuzstrichen in den Strahlen um das Haupt der Madonna und des Kindes. Das zweite Blatt mit den Initialen *F. B. V. F.* stellt die Stigmatisation des heil. Franz vor. H. 8 Z. 6 L. Br. 5 Z. 5 L. B. No. 3. Auch von diesem Blatte gibt es eine Copie, in welcher die Initialen verkehrt stehen. Es kann aber bei allenfallsigen Contradrücken keine Verwechslung stattfinden, da die Copie viel kleiner ist.

Die Initialen der zweiten Reihe stehen auf einem Holzschnitte in Helldunkel von zwei Platten, B. XII. p. 36 No. 11. Dieses Blatt stellt die Ruhe der hl. Familie auf der Flucht vor. Die hl. Jungfrau sitzt mit der Schale an einer Quelle, und daher ist das Blatt unter dem Namen der Madonna mit der Schale bekannt. Auch einen Kupferstich mit den Initialen *F. B. V. I.* findet man. Er stellt die auf Wolken sitzende Madonna mit zwei Cherubimköpfen vor. Unten in der Mitte bemerkt man die Abbreviatur: *Ani fe.* H. 8 Z. 10 L. Br. 6 Z. 3 L. Ueber dieses Blatt haben wir im ersten Bande No. 1044 gehandelt, in der Auslegung der Initialen herrscht aber ein Irrthum. Man muss *F. Barocci Vrbinas*, nicht *Veneziano Invenit* lesen.

1976. Frater Balthasar Weller, Conventual des Klosters Banz

F. B. W. Fec.
F. B. W. del.

bei Bamberg, befasste sich um 1625 — 1630 mit der Kupferstecherkunst. Von ihm ist das verzierte Titelblatt folgenden Werkes: *Virgilio-Cento, Vitam et Miraculum Sanctissimi Patris Benedicti complectens Studio et Labore F. Baltasari Weller etc. Anno M.DC.XXV (Bambergae)*, 4. In der radirten Einfassung des Titels sind oben drei Wappen von zwei Heiligen in Ordenstracht gehalten, und unten drei andere Wappen unter der Inful. Zu den Seiten stehen die Heiligen Benediktus und Scholastica als Statuen. Weller stach auch eine Ansicht der Abtei Banz, welche äusserst selten vorkommt.

Ein F. B. Werner zeichnete um 1720 verschiedene architektonische Ansichten, deren auch in Kupfer gestochen wurden. Auf Blättern und Zeichnungen dieser Art stehen die Buchstaben: *F. B. W. del.*

1977. François Chauveau findet hier nur einen nachträglichen

FC, FC. in et fe.

Artikel, welcher sich jenem No. 8 anschliesst. Es ist auf dieses Zeichen bereits hingewiesen, und daher enthalten wir uns des Weiteren.

1978. Don Ferdinand August, Prinz von Sachsen-Coburg, seit 1836 König von Portugal, radirte eine bedeutende Anzahl von Blättern, auf welchen gewöhnlich ein aus den Cursiven *C F.* gebildetes Monogramm vorkommt, wie wir es No. 16 gegeben haben. Das obige Zeichen mit der Jahrzahl *1846* findet man auf einem Blatte, welches einen Cavalier mit Perücke, und einen Husaren auf der Altane vorstellt. Wir haben dieses Blatt l. c. No. 3 beschrieben. Vgl. den folgenden Artikel.

1979. Don Ferdinand August von Sachsen-Coburg, König von Portugal, ist im vorhergehenden Artikel bereits eingeführt, und daher handelt es sich hier nur um den nöthigen Rückweis, da sein Zeichen auch unter *F C* gesucht werden kann. Im Uebrigen vgl. No. 16 dieses Bandes.

1980. **Friedrich Christian Fues**, Maler von Tübingen, welcher 1838 als Professor an der königl. Kunstschule in Nürnberg starb, ist No. 9 eingeführt, und wir verweisen daher nur auf jenen Artikel.

1981. **François Colignon**, Zeichner und Kupferstecher von Nancy, behauptet No. 19 eine ausführliche Stelle, und wir begnügen uns daher mit dem Rückweise, da wir über seine Leistungen nicht zum zweiten Male sprechen dürfen.

1982. **Cornelius Cort** bezeichnete auf solche Weise seinen letzten, nicht ganz vollendeten Kupferstich, welcher die Schlacht des Constantin gegen Maxentius nach Rafael vorstellt. Rechts unten stehen die verkehrten Buchstaben. In zwei Blättern, gr. qu. fol. Ueber seine Blüthezeit vgl. I. No. 2382.

1983. **Unbekannter Kupferstecher**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Bartsch VIII. p. 5 kennt nur das Blatt mit St. Hieronymus, und gibt das Facsimile

1522

der Initialen auf der Table des Monogrammes unter *E F.* Auch Brulliot II. No. 680 liest *E F.*, allein der Graveur hätte es wohl nicht versäumt, den unteren Schenkel des *E* dem oberen gleich zu machen, wenn er *E F* zeichnen wollte. Wir führen daher wohl mit grösserem Rechte den Meister unter *F C* ein. Brulliot scheint darunter jenen Künstler zu vermuthen, auf dessen Blättern das Zeichen des Krebses vorkommt. Der genannte Schriftsteller findet in der Behandlung der Blätter beider Meister Aehnlichkeit, sie stimmen aber nicht in der Conception. Der sogenannte Meister mit dem Krebs ist wahrscheinlich ein Holländer. Er könnte mit Franz Crabbe von Mecheln Eine Person seyn.

1) Der hl. Hieronymus in der Grotte, halbe Figur. Er blickt mit gefalteten und erhobenen Händen nach dem rechts angebrachten Crucifix. In Mitte des Blattes auf dem Steine unter dem linken Arme des Heiligen bemerkt man die Initialen mit der verkehrt eingestochenen Jahrzahl *1522*. H. 6 Z. Br. 4 Z. 6 L.

2) Lukretia in halber Figur an einem Postamente, wie sie sich mit beiden Händen den Dolch in die Brust stösst. Ihr Blick ist aufwärts nach rechts gerichtet, und die langen Haare wallen bis auf die Hüften herab. Links unten auf einem weissen Steine stehen die Buchstaben *F C* mit der Jahrzahl *1522*. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 4 L.

1984. **Francesco Carracci**, genannt Franceschino, der Bruder des Agostino und Annibale Carracci, tritt hier nicht mit voller Berechtigung auf, da auch Francesco Camullo, der Schüler des Ludovico Carracci, Ansprüche geltend machen könnte. Heinecke, Dict. des Art. III. p. 677, schreibt ihm ein mit *F C.* bezeichnetes gestochenes Blatt zu, welches einen knieenden Engel mit grossen Flügeln vorstellt, wie er nach einem Todtenschädel deutet, 12. Diese Angabe scheint nicht begründet zu seyn; das Blatt rührt wahrscheinlich von Francesco Camullo her, oder ist vielmehr nach der Zeichnung desselben radirt und gestochen. Camullo hat auch an folgendem Werke Theil: *Pitture di San Rocco (dell' Oratorie di San Rocco in Bologna) S. l. et a.* Mit zwölf Blättern nach F. Camullo, A. Provagli, G. Valesio, G. Cavedone, F. Barbieri, F. Carracci u. A.

F C.

F. C. Scu.

Derselbe Zweifel herrscht auch hinsichtlich einer radirten Landschaft nach der Zeichnung des Agostino Carracci. Links neben der Baumgruppe steht ein antik gekleideter Mann mit dem Stocke, und

blickt nach dem römischen Ritter, welcher rechts die Worte: *Qui prb.*, in den Baum schneidet. Links unten steht: *A C. in.*, rechts: *F. C. Scu.*, qu. fol. Dieses Blatt wird gewöhnlich dem F. Carracci zugeschrieben, wir möchten aber an der Richtigkeit zweifeln, da dieser Künstler kaum der Schule entwachsen den Carracci feindlich gegenübertrat, und wahrscheinlich die Zeichnung eines derselben verschmäht haben dürfte. In diesem Falle könnte Francesco Camullo eintreten, wenn er auch bisher nicht als Radirer anerkannt wurde. Unter den Buchstaben *f. C. S.* kommen wir auf Franc. Carracci zurück, das dort beschriebene Blatt mit der Madonna auf Wolken wird ihm aber ebenfalls nicht angehören, da Agostino Carracci als Zeichner genannt ist.

Francesco Carracci starb zu Rom 1622 im 27. Jahre. Francesco Camullo brachte sein Leben auf 86 Jahre, und starb 1650.

1985. Francesco Cecchi - Conti, Maler und Radirer, findet unter *F. C.* *F. C. C.* seine Stelle, indem die Buchstaben *F. C.* wahrscheinlich nur auf einem einzigen Blatte vorkommen. Ueber die Radirungen dieses Meisters handeln wir unter *F. C. C.*

1986. François Chauveau, Maler und Kupferstecher, behauptet *F C. fe., f. C. fe.* / *F C. in. et fe.* / *F. C. in. et sc.* unter dem Monogramme *C F.* No. 8 einen ausführlichen Artikel, und es ist bereits bemerkt, dass unter den zahlreichen Blättern dieses Meisters auch solche mit den Initialen des Namens vorkommen. In der Histoire de Pharamond sind kleine Vignetten mit *F C.* bezeichnet. Solche findet man auch in dem numismatischen Werke von Charles Patin. Auf den von ihm gezeichneten und gestochenen Theaterdecorationen steht: *F C. in. et sc.* Auf historischen Blättern nach L. de la Hire zeichnete er *F C.* und *f. C.* Darunter ist eine schöne Landschaft mit den drei Grazien, und ein Blatt, welches das Urtheil des Paris vorstellt. *F C. in. et fe.* lesen wir auf den Blättern, welche die Judith mit dem Haupte des Holofernes, und Tarquinius mit Servius Tullius vorstellen, fol. Noch häufiger kommt diese Bezeichnung auf Illustrationen in Büchern vor, wie in Scudery's: *Clelie Histoire Romaine. A Paris 1661*, 8. u. s. w.

1987. Fabrizio Chiari oder **Clarus**, Maler und Radirer, nimmt *F C. jn.* oben unter der Abbreviatur *Fabrit. Cla.* No. 1881 seine Stelle ein, und wir verweisen daher nur auf jenen Artikel.

1988. Francis Cleyn, Maler, Zeichner und Radirer, ist oben No. 5 *F C — W H.* bereits eingeführt, da er sich auch eines aus *C F* gebildeten Monogramms bediente. Wir haben an der bezeichneten Stelle mehrere Blätter aufgezählt, und auch auf solche mit den Initialen des Namens hingewiesen. Hier handelt es sich grösstentheils um Stiche von Wenzel Hollar nach Zeichnungen von F. Cleyn. Diese Blätter beschreibt Parthey in seinem Werke über W. Hollar, und wir müssen uns daher mit einer kurzen Anzeige begnügen. Solche sind in John Ogilby's Uebersetzung der Illiade des Homer. London 1660, fol., in dessen englischer Uebersetzung des Virgil. London 1654, fol., in der lateinischen Ausgabe. London 1658, fol., und in dem Werke über China. Die Anzahl der mit *F C.* bezeichneten Blätter ist indessen sehr gering, und noch seltener kommt ein solches mit der Abkürzung *F. cl.* vor. Der Hauptartikel über diesen Meister ist jener No. 5.

1989. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *F. C.* zeichneten, nach F. C. Schlickeysen's Angabe, Abkürzungen auf Münzen des Alterthums, des Mittelalters und der neueren Zeit &c. S. 104.

Unbekannter Stempelschneider. Man findet eine Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Gregor XIII., und mit der geöffneten hl. Pforte auf dem Avers, MDLXX. Die Buchstaben *F. C.* können sich auf Cavino beziehen, da dieser Meister 1570 starb.

Francesco Cornar, Münzaufseher in Venedig von 1655 — 1656.

François Chéron, Stempelschneider, geb. zu Luneville 1635, gest. 1699. Einer der vorzüglichsten Meister seiner Zeit, arbeitete er für den französischen und für den päpstlichen Hof. Man findet Medaillen mit *F. C.* und *F. C. F.*

Filippo Cropanese, Medailleur in Rom um 1756 — 1773. Dieser Künstler dürfte nur sehr selten *F. C.* gezeichnet haben. Er schnitt seinen langen Namen ein. Letzterer steht z. B. am Arme der Büste des Papstes Clemens XIV. auf einer Medaille von 1771, welche im Revers die Liberalitas mit dem Füllhorn vorstellt.

1990. Francis Craig, Formschneider in London, gehört zu den früheren englischen Künstlern seines Faches, welche in der Geschichte der neueren Xylographie Epoche machten, erreicht aber an Verdienst die Bewik, Clenell, Branston u. A. nicht. Blätter von seiner Hand findet man in: *The Provintial Antiquities and pictoresque scenery of Scotland. London 1819,* 4, und in dem Werke des Malers W. M. Craig: *A Course of Lectures on Drawing, Painting and Engraving etc. London 1821,* 8.

1991. Marc Antonio Franciabigio, Historien- und Bildnissmaler, geboren zu Florenz 1483, gestorben 1524. Freund und Mitarbeiter des Andrea del Sarto, widmete ihm Vasari eine eigene Biographie, welche noch immer massgebend ist, obgleich dieser Schriftsteller mit den zarten und anmuthigen Bildern des Franciabigio und Francesco Ubertini il Bachiacca nicht ganz im Reinen war. Bachiacca kam ebenfalls mit Andrea in freundschaftliche Berührung, und da er wie Franciabigio im Style demselben sehr nahe steht, so konnte es sich leicht treffen, dass die Werke beider Künstler mit einander verwechselt wurden. Wir haben darüber unter den Initialen *F. B.* No. 1925 eine Vermuthung geäussert, indem ein *A. S. MDXXIII. F. B.* gezeichnetes Gemälde der k. Gallerie in Dresden dem Andrea del Sarto und Francia Bigio gemeinschaftlich zugeschrieben wird, da die Buchstaben *F. B.* auf letzteren gedeutet werden. Dieses Gemälde enthält Scenen aus dem Leben des Königs David, und wird von A. Reumont (Andrea del Sarto S. 140) unbedingt diesem Künstler und dem Franciabigio zugeschrieben. Vasari redet aber nicht von Andrea's Theilnahme, sondern bemerkt nur, es habe dem Francia vielen Ruhm erworben. Desswegen wird es wohl jetzt in J. Hübner's Catalog der königl. Gallerie in Dresden No. 25 dem Francia Bigio allein zugeschrieben, wir haben es aber gewagt, die Buchstaben *F. B.* auf Francesco Bachiacca zu erklären, und *A. S.* bedeutet sicher eher *Anno Salutis,* als Andrea del Sarto. Uebrigens schliessen wir den Franciabigio nicht aus, da Vasari dessen Theilnahme bestätiget. Diese Künstler arbeiteten gemeinschaftlich an dem Werke, obgleich Bachiacca von Vasari nicht genannt wird. Letzterer wusste aber nur seinen Beinamen nicht, sondern bringt ihn unter dem Geschlechtsnamen Francesco d' Albertino mit Francia in Berührung. Dieser Albertino ist sicher aus Ubertini entstanden, und somit haben wir auch den Francesco Ubertini il Bachiacca, auf welchen die Buchstaben *F. B.* passen. Auf dem Gemälde in Dresden kommt aber auch das zweite der gegebenen Zeichen mit der Jahrzahl *MDXXIII* vor, welches dem Franciabigio angehört. Das erste Monogramm steht auf einem Gemälde dieses Meisters in der Gallerie

des kgl. Museums in Berlin. Es ist diess das Bildniss eines jungen Mannes mit schwarzem Hute und der Feder in der Rechten, wie er sich an ein Pult lehnt. Das Gemälde ist vom 24. Oktober 1522 datirt. Die Zeichen des Künstlers verdanken wir der gefälligen Mittheilung des Herrn Direktor Passavant.

1992. F. C. A. G. A. E. steht auf einer schönen und grossen Medaille mit dem Bildnisse des Cardinals Mazarin. Auf dem Revers ist die Gruppe des Herkules und Atlas mit der Umschrift: *Hic Duo Ille Solus.* Die Bedeutung dieser Buchstaben kennen wir nicht, da sie bei Schlickeysen nicht vorkommen.

1993. **Unbekannter Kupferstecher** oder **Maler**, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien thätig war. Er copirte das Blatt von Agostino Carracci, welches einen Greis vorstellt, wie er einem jungen Mädchen Geld anbietet, während der auf dem Bette stehende Amor den Bogen zerbricht. Rechts unten ist das Zeichen des Copisten, links steht: *Agust. Car. in.* Dieses Blatt ist vollendet radirt, und kommt selten vor, 12. Dieselbe Composition haben wir auch unter *C L* No. 345 beschrieben, da es sich um den bekannten Rebus handelt: *Ogni cosa vince l' oro.*

1994. **F. C. Burcard**, Stempelschneider in Basel um 1756, war für die Münze thätig. Man soll die Initialen *F. C. B.* auf Geprägen finden.

F. C. B.

1995. **Francesco Cecchi-Conti**, Maler und Radirer, war um 1643 in Florenz thätig. Er kam mit Paolo Parigi in Berührung, auf welchen sich die Buchstaben *P. P.* beziehen. Cecchi-Corti ist durch geistreiche Radirungen bekannt, deren mit den Initialen des Namens bezeichnet sind.

F.C.C., *F.C.C.fe.* *f C C Sc. PP. in.*

1) *Esequie di Maria Christinaniss. Regina di Francia e di Navarra celebrate in Firenze — e descritte da Simone di Giovanni Berti 1643.* Folge von vier Blättern, fol.

2) *Esequie della Majesta Cristianissima di Luigi XIII il Giusto Re di Francia — descritte da Carlo Dati.* Vier Blätter nach P. Parigi, fol.

1996. *F. Centen. inv.* steht auf einem radirten Blatte von Gio. Battista Pasqualini, welches die Madonna mit dem Kinde im Schoosse vorstellt. Am Ende der Dedication im Rande: *Jo. Bapt.a Centen. D D. F. Centen. inv. Romae superior licen.a 1621.* H. 10 Z. 9 L. Br. 8 Z. 1 L. Unter *F. Centen.* ist Francesco Barbieri il Guercino da Cento zu verstehen, und *Jo. Bapt. Centen.* zeichnete Pasqualini aus Cento.

1997. **Francesco Cesarini**, Medailleur, stand in Diensten des Papstes Innocenz XI., behauptete aber neben Hamerani nur die zweite Stelle. Mit *F. C. F.* bezeichnet ist eine Medaille mit dem Brustbilde des Papstes und der Santa Casa in Loreto, vor welcher eine Prozession vor sich geht. Cesarini arbeitete um 1670—1680.

F. C. F.

Auch François Cheron soll Medaillen mit diesen Buchstaben bezeichnet haben. Dieser Künstler ist oben unter *F. C.* eingeführt.

1998. **Francesco Curti**, Maler und Kupferstecher, geb. zu Bologna um 1603, hinterliess mehrere Blätter in der Weise des Cherubin Alberti, welcher aber mit grösserer Freiheit arbeitete. Die Initialen *F. C. F.* findet man auf Blättern mit Köpfen und anderen Theilen des menschlichen Körpers. Sie bilden eine Folge von dreissig Blättern, 4 und kl. fol.

F. C. F.

1999. **Cav. Francesco Corduba**, Maler und Radirer, ist im ersten Bande No. 1664 eingeführt, und wir müssen auf jenen Artikel um so mehr verweisen, als bereits gesagt ist, auf welchen Blättern, und in welchem Werke die Buchstaben *F. C. F. R.* vorkommen. Es ist *F. Corduba Fecit Romae* zu lesen.

FCFR.

2000. **Unbekannter Bildschnitzer**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. In der k. Kunstkammer zu Berlin ist ein Medaillon in Holz mit dem von vorn gesehenen Kopfe eines Jünglings, und dem Monogramm und der Jahrzahl *1537* auf der Rückseite. Das Zeichen ist mit Farbe aufgetragen, scheint aber in der neueren Auffrischung ächt zu seyn. Die Arbeit deutet auf die Kunstrichtung der Augsburger Schule. Vergl. F. Kugler, die Beschreibung der k. Kunstkammer S. 87.

2001. **Hans Collaert**, der Sohn des Adrian Collaert, erscheint hier mit einem vorläufigen Artikel, da das gegebene Zeichen nur auf sehr wenig Blättern vorkommt. Es ist gewöhnlich so gebildet, dass wir *HCF* lesen müssen, und unter diesen Buchstaben wird dann weiter über Collaert verhandelt. Man findet kleine Kupferstiche, welche biblische und mythologische Figuren in Nischen vorstellen. Auf diesen Blättern, welche eine Folge bilden, kommt das Monogramm verkehrt und regelmässig vor. Auch die Initialen *HC* stehen auf einigen. Unter der Nische ist der Name der Figur beigeschrieben: *David, Judith, Lucretia, Vulcan etc.* H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 6 L.

Einige wollten das Zeichen dem Hieronymus Cock zuschreiben, welcher aber in keinem Falle als Stecher zu nehmen ist. Eher noch wäre an Hermann Coblent zu denken, einen Schüler und Gehülfen der Collaerts um 1576.

2002. **François Chauveau**, Maler und Kupferstecher, ist oben unter den Buchstaben *F. C.* eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass der Künstler Vignetten und kleine Blätter mit Darstellungen aus der Geschichte des Königs Pharamond *F. Ch. d.* bezeichnet habe.

F. Ch. d.

2003. **Unbekannter Zeichner** oder **Maler**, welchem die Schule der Carracci nicht fremd war, so dass Francesco Camullo eintreten könnte. Die Initialen *F. C. I.* findet man auf einem Kupferstiche mit dem Wappen des Cardinal Sforza zwischen zwei weiblichen Figuren, welche die Klugheit und Stärke vorstellen. In der Mitte nach unten steht: TV SOLVS, rechts: *F. C. I.* H. 8 Z. Br. 10 Z. 6 L.? Bartsch XVIII. p. 134 No. 180 schreibt dieses Blatt dem Agostino Carracci zu. Ueber F. Camullo haben wir oben unter *F. C.* No. 1984 gehandelt.

F. C. I.

2004. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher wahrscheinlich im 17. Jahrhundert gelebt hat. Nach Frenzel, Catalog Sternberg I. No. 2875 stehen die Initialen seines Namens auf einem sehr geistreich radirten Blatte, welches die Venus vorstellt, wie sie sich im Zimmer den Fuss trocknet. Neben ihr steht Amor mit dem Bogen, 4. Diese Vorstellung ist Copie nach Marc Anton, B. XIV. No. 297. Bartsch kennt sie nicht.

f. C. J.

2005. **Johann Adam Klein**, Maler und Radirer, welcher unter dem Monogramme *A K.*, resp. *A J K.* I. No. 774 eingeführt ist, bediente sich dieser Buchstaben zur Bezeichnung eines schön radirten Blattes, welches zwei Pferde am Brunnen vorstellt. Links sitzt ein Ungar auf seinem trinkenden Pferde, und das zweite

ist bepackt und vom Rücken gesehen. Rechts sieht man den Ziehbrunnen. Dieses Blatt gehört zu einer Folge von sechs Radirungen unter dem Titel: *6 Blatt Pferde gezeichnet und geätzt von Joh. Adam Klein 1812*. Die übrigen Blätter haben den Namen des Künstlers, kl. 4.

2006. **Francis Cleyn** ist oben unter den Initialen *FC — WH.*

F. cl. eingeführt, der Hauptartikel über diesen Meister ist aber unter dem Monogramme No. 5 gegeben. Mit *F. cl.* sind Blätter mit Grottesken und Kinderspielen bezeichnet, welche Joshua English nach F. Cleyn gestochen hat. Das Werk mit diesen Blättern ist an der bezeichneten Stelle beschrieben.

2007. **Friedrich Carl Rupprecht,** Maler, Radirer und Formschneider, ist oben No. 50 eingeführt, da *F* und *R* durch den Bauch des *C* gehen, also durch diesen Buchstaben geeiniget werden. Das Weitere siehe No. 50 dieses Bandes.

2008. **Unbekannter Maler**, welcher im 16. Jahrhundert lebte. In

F. C. S. der Sammlung des Grafen Mejan, welche 1858 zu München den Weg der Auktion ging, war ein auf Kupfer gemaltes landschaftliches Bild der Diana mit den Nymphen, wie sie die Schwangerschaft der Callisto entdeckt. Es ist mit *F. C. S.* bezeichnet. Für den Meister fand man keinen Namen.

2009. **Friedrich Carl Rupprecht**, Maler und Radirer, findet hier einen nachträglichen Artikel, da oben unter dem Monogramm No. 50 ausführlich über ihn gehandelt ist. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Holzschnitte in Helldunkel von drei Platten, Copie nach Zanetti, B. No. 18. Dieses Blatt stellt die Madonna mit dem Kinde vor, welches nackt auf dem Schoosse der Mutter sitzt. Das Zeichen steht oben rechts. Der Buchstabe *P* bezieht sich auf Parmeggiano, da eine Zeichnung dieses Meisters zu Grunde liegt. Unten ist die Dedication: *ILL. D. Steph. LB. de Stengel D. D. D. F. C. Rupprecht.* Höhe 6 Z. 2 L. Breite 3 Z. 7 L. Dasselbe Zeichen, aber ohne *P*, und mit dem Buchstaben *f.* und der Jahrzahl *1824* findet man auch auf einem Holzschnitt nach R. Langer. Er stellt den hl. Johannes in einer Nische vor, wie er den linken Fuss auf einen Drachen setzt. Ueber der Nische links ist der Kelch mit der Schlange. Rupprecht wollte die Originalzeichnung durch vier Holzstöcke in Clairobscur geben, vollendete aber nur die beiden ersten. H. 9 Z. 1 L. Br. 4 Z. 7 L.

2010. **Francesco Carracci**, genannt Franceschino, kommt oben

F. C. S. unter *F C.* No. 1984 vor, ohne dass wir mit Entschiedenheit für ihn Parthei nehmen konnten. Die gegebenen Buchstaben, welche *F. Carracci Sculpsit* bedeuten sollen, stehen auf einem geistreich radirten Blatte, auf welchem links unten auch die Initialen *ACI.*, d. h. *Agostino Carracci Invenit,* vorkommen. Dieses sehr seltene Blatt stellt die auf Wolken sitzende Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse vor, und wird von Bartsch XVIII. p. 367 beschrieben. Höhe 5 Z. 6 L. Breite 4 Z. 6 L. Vgl. auch den allegirten Artikel.

2011. **Franz Carl Streimayer** ist unter dem Monogramme *CFS*

F. C. Strel. No. 51 eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir daher nur, dass dieAbbreviatur des Namens auf Tuschzeichnungen mit biblischen Compositionen vorkomme.

2012. **Franz Carl Uhla**, Wardein in Dessau von 1674—1676, und

F. C. V. in Oels von 1678—1688, zeichnete Stempel mit *F. C. V.* Er war nicht Künstler.

2013. *F. C. W. S. C.* steht nach Heller, Monogr.-Lexic. S. 127, auf Kupferstichen mit Bildnissen der Aebte von Banz bei Bamberg, welche um 1720 erschienen. Heller weiss nicht, ob die Initialen den Namen des Stechers, oder jenen des Dichters der lateinischen Verse andeuten. In letzterem Falle müsste man nach Heller ***Frater Conradus Witzel Sacerdos Cisterciensis*** lesen. Diese Auslegung wird bei einem Lateiner keine Gnade finden, da ein Frater des Stiftes des hl. Dionysius in Banz kein Sacerdos war.

2014. **Unbekannter Briefmaler** oder **Kartenfabrikant**, dessen Lebenszeit nicht genau bestimmt werden kann. Die gegebenen Initialen findet man auf einem Blatte einer deutschen Spielkarte, welche in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Nürnberg gefertiget wurde, da das Herz-As die drei Wappen dieser Stadt trägt. Die Buchstaben *F. C. Z.* befinden sich aber auf dem Blatte mit dem Eichel-As, auf welchem ein nach rechts gewendeter Löwe mit einem zum Kaufmannszeichen geformten Schilde in den Vordertazen beigefügt ist. Ueber ihm befindet sich unter dem Eichelpaare ein Zettel mit den Buchstaben *F. C. Z.* Die gut gezeichneten und schön geschnittenen Blätter dieser Karte sind 3 Z. 8 — 9 L. hoch, und 2 Z. 2 L. breit. Vollständig dürfte sie äusserst selten vorkommen. In der Eisenhardt'schen Sammlung zu München sind nur vier Blätter, die Herz VI und VII, das Eichel- und Herz-As. Im Museum des Louvre sind ebenfalls Theile dieser Spielkarte, und wie es scheint das Blatt mit dem Fabrikzeichen. In der Abhandlung: ***Jeux des cartes etc. du 14 au 18me siècle publ. par la Société de bibliophiles à Paris 1844***, heisst es nämlich, dass auf dem Eichel II. die Buchstaben *F. C. Z.* stehen. Die Initialen sind nicht facsimilirt, und dürften daher die obige Form haben. Der im Pariser Museum vorhandenen Karte ist wahrscheinlich ein zu hohes Alter gegeben, indem sie um 1511 gesetzt wird. Wir wissen wenigstens nicht, ob auf einem der Blätter diese Jahrzahl vorkomme. Ueber dieselbe Spielkarte handelt auch Chatto: ***Origin and history of playng cards. London 1848,*** p. 236.

2015. **Franz Diodati** ist oben No. 1078 eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel. Man kann nach unserm Systeme *D F* und *F D* lesen, begnügen uns aber hier mit dem Rückweise.

2016. **Francis Delaram**, Kupferstecher von London, behauptet oben No. 1079 eine Stelle, da auch unter *D F* seine Spur verfolgt werden kann. Wir haben mehrere Bildnisse namhaft gemacht, und bemerkt, dass man für einzelne Blätter Guineen bezahle. Bei der Auktion Sycke's wurde z. B. das äusserst seltene Blatt mit dem Reiterbilde des Prince James King of Great Britain, und der Ansicht von London im Grunde mit 34 £. 13 Sh. bezahlt. Das Bildniss des Charles Prince of Wales, ebenfalls zu Pferd, mit der Ansicht von Richmond in der Ferne, galt 46 £. 4 Sh., das sehr schöne und seltene Bildniss der Königin Mary mit der Bittschrift des Thomas Hongar wurde mit 8 £. 8 Sh. bezahlt.

2017. **Johann Georg Dietrich,** Maler und Radirer von Weissensee, wird zu den mittelmässigen Künstlern gezählt, sein Andenken ehrt aber Ch. W. E. Dietrich, der Sohn. Er starb 1752 im 68. Jahre.

Dietrich der Vater hinterliess einige radirte Blätter, welche nicht geringe Beachtung verdienen. Wir zählen sie hier auf, obgleich das Zeichen nicht auf allen vorkommt.

1) Ein schlafendes Weib, welches den Kopf auf die rechte Hand stützt, und in der anderen einen Stock hält, der bis über ihren Kopf

hinauf reicht. Rechts berührt sie ein Mann mit rundem Hute mit einem Halme an der Stirne. Beide Figuren sind im Brustbilde sichtbar. Links unten ist das Zeichen, 12.

2) Ein altes Weib mit dem Tuche über dem Kopfe, und einer Mausfalle unter dem rechten Arme. Das daneben stehende Mädchen zieht den Faden der Falle an. Ohne Zeichen, 12. Dieses Blatt bildet das Gegenstück zu obiger Vorstellung.

3) Der Kopf eines Greises mit hoher Stirne und langem Barte, gegen rechts herabgewendet. Nach R. Weigel, K.-K. No. 14,415, steht unten links ein aus *D F* bestehendes Zeichen mit der Jahrzahl *1744*, wir wissen aber nicht, ob es dem obigen ähnelt. Oval 8. Dieses geistreich radirte und seltene Blatt wird zuweilen dem C. W. E. Dietrich zugeschrieben, Weigel hält es aber für Arbeit des älteren Dietrich.

4) Die halbe Figur eines mit Weinlaub bekränzten Bacchus, Copie nach H. Schönfeldt. Dieses Blatt soll ebenfalls mit einem Monogramme bezeichnet seyn. Es gleicht in der Form vielleicht dem obigen, oder jenem Zeichen, welches wir unter *D F* No. 1082 gegeben haben.

2018. **Feodor August Dietz**, grossherzoglich Badischer Hofmaler, behauptet unter *D F.* No. 1080 eine Stelle, und wir geben daher hier nur den Rückweis, um uns keiner Wiederholung des bereits Gesagten schuldig zu machen.

2019. **Johann Georg Dietrich**, der Vater des berühmten C. W. E. Dietrich, ist oben unter *D F* No. 1082 eingeführt, wir konnten aber hinsichtlich der Bezeichnung nicht ganz ins Reine kommen, da der alte Dietrich von den früheren Schriftstellern vernachlässiget wurde. Wir verweisen daher einerseits auf den Artikel No. 1082, anderseits auf das oben No. 2017 gegebene Monogramm. Unter letzterem sind radirte Blätter dieses Meisters beschrieben.

2020. **François de Poilly**, Kupferstecher, ist unter dem Monogramm *C F.* No. 10 bereits eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir hier nur, dass das gegebene Zeichen sehr selten einzeln, sondern gewöhnlich in Verbindung mit dem Namen vorkomme.

2021. **Unbekannter Formschneider** aus der Schule des Jobst Amman.

F · D

Seine Spur entging den früheren Schriftstellern, der Künstler verdient aber der Vergessenheit entrissen zu werden, da das Blatt mit den gegebenen Buchstaben von Bedeutung ist. Man findet sie auf einer reich verzierten Titeleinfassung, auf welcher *I. A.* (J. Amman) sich als Zeichner nennt. Oben sieht man in einem Friese links Adam und Eva im Paradiese, in der Mitte Gott Vater in der Glorie, und rechts die Kreuzschleppung Christi. Links und rechts von der Schrifttafel sind die Evangelisten dargestellt, und unten im Ovale Dr. M. Luther und Churfürst Johann Friedrich von Sachsen vor dem Gekreuzigten betend. H. 9 Z. 10 L. Br. 6 Z. 4 L. Diese Bordure diente zu einer Ausgabe des neuen Testamentes: *Das Newe Testament Teutsch. D. Mart. Luth. Gedruckt zu Frankfurt am Mayn. M.D.LXX.* Diesem Werke ist auch das Bildniss des Herzogs Christoph von Würtemberg beigegeben, Oval in verzierter viereckiger Einfassung. Höhe 9 Z. 6 L. Breite 6 Z. Zwischen dem Text sind die bildlichen Darstellungen, auf welche Bartsch IX. p. 365 No. 1 unter den Werken des J. Amman aufmerksam macht, und zwar in einer früheren Bibelausgabe: *Biblia, das ist die ganze heilige Schrift. D. Mart. Luther. Frankfurt am Mayn 1565. Durch Georg Raben etc.*, fol. C. Becker, Jobst Amman S. 10, zeigt diese Bibel nach Bartsch an, keiner von beiden kennt

aber das neue Testament von 1570 mit denselben Holzschnitten. Es bildet wahrscheinlich den dritten Theil der von Becker S. 11 nach dem v. Derschau'schen Catalog erwähnten Bibel: ***Biblia, das ist die gantze Heylige Schrift. D. M. Luther. Frankfurt 1569.*** Mit drei Titelblättern in fol., und 139 Vorstellungen in 4.

2022. **Francis Delaram**, Kupferstecher von London, ist unter dem Monogramme ***D F*** No. 1079 eingeführt, und oben unter ***F D*** No. 2016 ist der Rückweis geliefert. Die Initialen ***F D*** kommen auf etlichen Bildnissen vor.

F D sc.

2023. **Unbekannter Maler**, welcher wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris lebte. In ***L' Europe illustre. Paris 1755, 4***, ist nach seinem Gemälde, oder nach seiner Copie eines älteren Bildes das Portrait des Tommaso Aniello, genannt Masaniello, von einem Monogrammisten ***A L*** in Kupfer gestochen. Masaniello starb 1647. Sein Bildniss wurde von A. Falcone und seinen revolutionären Freunden zu Dutzenden gemalt, wir glauben aber nicht, dass sich darunter der unbekannte ***F. D.*** befinde. Für die erwähnte Portraitsammlung arbeiteten viele Künstler, und lieferten gewöhnlich Copien nach älteren Werken.

F. D. Pinx.

2024. **Filiberto Diano**, Münzmeister zu Borgo in Savoyen von 1584 — 1589, zeichnete die unter seiner Leitung geprägten Münzen mit ***F. D.***

F. D.

Francesco Dandolo, Münz-Inspektor zu Venedig um 1783 und 1784, zeichnete in gleicher Weise.

Felix Depré, Stempelschneider in Lüttich von 1830 an, deutete auf Münzgeprägen durch die Buchstaben ***F. D.*** seinen Namen an.

2025. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher 1650 in Paris thätig war. Er stach die Titelvignette zu ***Abrégé de la Grammaire françoise, En Vers Bourlesques Par J. D. L. A Paris 1652, 8.*** Diese Vignette stellt im Vorgrunde einer Landschaft staudenartig vereinigte Lilien vor. Von F. de Poilly wird dieses Blatt nicht herrühren.

2026. **Flaminien de Birague**, ein französischer Dichter, kommt hier auf die Liste der Künstler, ohne ein solcher zu seyn. Man findet die Initialen seines Namens am Schlusse der Dedication eines schönen Bildnisses des Königs Heinrich III. von Frankreich von Jean Rabel. Die Widmung ist in Versen gegeben.

F. D. B.

2027. **Theodor Caspar Baron von Fürstenberg**, Domherr von Mainz und Speyer, und als solcher auch Oberst des geistlichen Churfürsten, übte die Malerei, und machte sich namentlich durch Blätter in Schabmanier bekannt, welche jetzt zu den grossen Seltenheiten gehören, und in hohen Preisen stehen. R. Weigel werthet z. B. das Blatt mit dem Kopfe des Täufers Johannes auf der Schüssel der Herodias auf 48 Thl. Das Bildniss des Erzherzogs Leopold Wilhelm von Oesterreich setzt er zu 24 Thlr. an. Diese beiden Blätter beurkunden den Domherrn auch als Maler. Auf dem ersteren steht: ***Theod. Casp. a Furstenberg pinxit et sculpsit.*** Die Zeichnung verräth einen Nachahmer des P. P. Rubens. Das andere Blatt hat im Rande ein lateinisches Elogium mit dem ganzen Titel des Malers: ***Theodorus Casparus Furstenberg Canonicus Capitularis | Moguntiae et Spirae Colonellus ad vivum pinxit et fecit 1656.*** Die Familie der Edlen von Fürstenberg, welche aus Westphalen stammt, und mehrere geistliche Sprossen zählte, wurde erst 1661 in den Freiherrnstand erhoben. Der

[redacted]

Glückliche, zugleich der Vater unsers kunstliebenden Domherrn, war Friedrich von Fürstenberg, Erbvogt und Herr in Beilstein, Waldenburg und Oberkirchen, geheimer Rath zu Cöln und Paderborn. Er starb 1662 und hinterliess mehrere Söhne. Wir gehen auf diese Verhältnisse ein, weil in früheren Werken darauf nicht Rücksicht genommen ist.

Graf Léon de Laborde (Histoire de la gravure en manière noire p. 209 — 212) beschreibt sechs Blätter in schwarzer Manier, welche aus der Zeit der Erfindung dieser Kunst stammen. Prinz Rupert von der Pfalz, welcher das Geheimniss von Ludwig von Siegen erfahren hatte, weihte den Kupferstecher Wallerant Vaillant unter dem Siegel der strengsten Verschwiegenheit in dasselbe ein. Allein gegen 1656 wurde das Siegel durch Verrath, angeblich durch Vaillant's Sohn, erbrochen. Der Domherr von Mainz war schon 1656 im Besitze des Geheimnisses, und machte davon unter seinem Namen den verständigsten Gebrauch. Ob er das Verfahren der Schabkunst durch freundschaftliche Mittheilung kennen gelernt hatte, ist nicht bekannt, gewiss ist aber, dass er 1656 bereits Vorzügliches leistete. In der Reihe von der Erfindung an folgt er auf W. Vaillant, und seine Schüler Joh. Friedrich von Eltz und J. J. Kremer traten in seine Fussstapfen. Unter den von Mr. L. de Laborde beschriebenen Blättern tragen nur drei den Namen des B. von Fürstenberg, nämlich das Bildniss des Erzherzogs Leopold, das Blatt mit dem Haupte des Täufers Johannes, und im zweiten Drucke jenes mit der Büste des Heilandes, dessen Haupt mit Dornen gekrönt ist. L. de Laborde beschreibt dieses Blatt p. 210, und bemerkt, dass im ersten Drucke der Rand schwarz sei, und der Heiland keine Aureole habe. Letztere wurde später beigefügt, und im Rande steht jetzt folgende, von M. de Laborde nicht ganz gegebene Inschrift: ***Hunc sacrum, Leopolde, typum tibi dedico, Regis Ex et his Spinis Crescet Leopolde Corona. Theodorus Casparus a Furstenbergh fecit.*** Höhe 4 Z. 10 L. Breite 5 Z. 7 L.

Das Blatt mit den obigen Initialen kennt L. de Laborde nicht. Nach Brulliot II. No. 801 sollte man annehmen, dass B. v. Fürstenberg mehrere Bildnisse mit dem Namen und den Initialen bezeichnet habe, wir kennen aber kein Bildniss mit den verkehrten Buchstaben. Ein Blatt mit den Initialen beschreibt aber R. Weigel im Kunstkatalog No. 6114. Es stellt einen singenden Mann mit Pelzmütze vor, welcher in der rechten Hand eine brennende Tabakspfeife, und in der Linken ein brennendes Licht hält. Auf dem Tische liegt eine Cither, und oben stehen die Initialen. H. 8 Z. 2 L. Br. 6 Z. 7 — 8 L. Im Künstler-Lexicon IV. S. 524 machten wir auf das Bildniss eines Fürsten im Brustbilde von 1658 aufmerksam. Diess ist wahrscheinlich das von Weigel l. c. No. 6113 erwähnte Bildniss des Markgrafen Friedrich V. oder VI. von Baden in Oval mit der Unterschrift: ***Fridericus D. G. Marchio Badensis Et Hochbergs. Landgravi⁹ In Sausenberg. Comes In Sponheim etc. etc.*** H. 10 Z. 4 L. Br. 7 Z. 10 L. Graf L. de Laborde kennt dieses Blatt nicht. A. Bloteling stach nach ihm 1669 das Bildniss des Bischofs Ferdinand von Paderborn. Dieser Bischof war der Bruder unsers Künstlers. Er gab 1672 die ***Monumenta Paderbornensia*** in vermehrter Auflage heraus, und dafür wurde wahrscheinlich das Bildniss bestimmt.

2028. *F. de H — k.* soll nach Heller, Monogr.-Lexic. S. 127, auf einer Landschaft in Oel stehen. Diess ist alles, was der erwähnte Schriftsteller zu sagen weiss, und somit ist es fast unmöglich, weiter anzuknüpfen. Wenn Heller den letzten Buchstaben allenfalls undeutlich gefunden hat, so dass ***t*** oder ***st*** zu

lesen wäre, könnte man an *F. D. Hulst* denken. Dieser seltene Meister malte Landschaften mit Figuren im Geschmacke des J. van Goyen, welche aber kräftiger und natürlicher in der Färbung, und fleissiger ausgeführt sind, als jene van Goyen's. Der Künstler scheint manchmal undeutlich gezeichnet zu haben. Desswegen steht wohl im Cataloge der Sammlung des Kaufmanns G. A. Fischer in Danzig (1857) *F. D. Helst.* Herr Senator Dr. Gwinner in Frankfurt a. M. besitzt aber eine artige Landschaft mit Bauernhütten unter Bäumen am Wasser, und der deutlichen Bezeichnung: *F. D. Hvlst.*

2029. **Francis Delaram,** Zeichner und Kupferstecher von London, ist unter dem Monogramme No. 2016 eingeführt, und unter den Initialen *F. D.* No. 2022 mussten wir auf ihn zurückkommen. Die Abbreviatur *F. Del.* steht auf dem Blatte mit dem Bildnisse des William Somers, des Hofnarren des Königs Heinrich VIII. von England, fol.

F. Del.

2030. **Unbekannter Kupferstecher,** welcher um 1665 in Italien thätig war. Er stach die Titelvignette folgenden Werkes: *Conclavi de' Pontefici Romani — 1667*, 4. Die Apostel Petrus und Paulus reichen sich die Hände über dem zwischen beiden stehenden päpstlichen Schilde. Auf dem darüber schwebenden Spruchzettel steht: *CEPSOT.*

F.D.h.fe.

2031 **Anton Franz van der Meulen,** Schlachten- und Landschaftsmaler, geb. zu Brüssel 1634, gest. zu Paris 1690. Bekannt als der Maler der kriegerischen Thaten des Königs Ludwig XIV., hinterliess er zahlreiche Werke, welche fast alle, in soferne sie wenigstens der Geschichte des genannten Monarchen angehören, durch Kupferstiche bekannt sind. Die Initialen des Namens scheinen selten beigefügt zu seyn. Im Catalog der Sammlung des Buchhändlers J. A. Baumgärtner in Leipzig (1856) war aber ein Gemälde mit den Buchstaben *F. D. M.* Es stellt Ludwig XIV. mit Gefolge in einer Landschaft vor. Zwei andere Bilder aus dieser Sammlung stellen eine Schlacht und ein Reitergefecht vor, und sind *v. d. M.* bezeichnet.

F. D. M.

2032. **Nicolas Desangives,** Glasmaler, war zu Anfang des 15. Jahrhunderts in Paris thätig, und scheint einem geistlichen Stifte angehört zu haben. Zur Zeit, als dieser Meister lebte, gingen viele Künstler aus Klöstern hervor, und daher möchten wir das gegebene Monogramm *Frater Nicolaus Desangives* lesen, und unter dem ersten Buchstaben nicht *Fecit* verstehen. Man findet es auf den schönen Glasgemälden der Capelle der heil. Communion in der Kirche des hl. Paulus zu Paris. Diese Gemälde beschreibt zuerst(?) Germain Brice in seinem *Guide des étrangers dans Paris*, welchen Mariette mit Zusätzen bereicherte. Mit grossem Lobe erhebt P. le Viel in seinem Werke: *L' art de la peinture sur verre 1774*, die Malereien dieses Künstlers, und auf sein Urtheil beruft sich E. H. Langlois im *Essai hist. et descript. de la peinture sur verre* p. 217. Nach diesem Schriftsteller gibt Brulliot, App. I. No. 191, das obige Monogramm.

2033. **Francesco Dossi** soll nach Brulliot II. No. 803 historische Gemälde mit diesen Initialen bezeichnet haben. Der genannte Schriftsteller fügt ausserdem nur noch bei, dass darin die Richtung der Venezianischen Schule zu erkennen sei. Ein Francesco Dossi ist uns aber nicht historisch bekannt, und wir wissen daher nicht, auf welche Autorität sich Brulliot stütze. Dosso Dossi und sein Bruder Gio. Battista Dossi, beide Meister

F D
P. *1571.*

der Schule von Ferrara, stehen auf der Basis des Garofolo. Wenn sich aber in irgend einem Gemälde von 1571 die Nachahmung des Francesco Rossi de' Salviati ausspricht, so ist an Francesco del Prato, den Schüler desselben, zu denken.

2034. Joost Cornelisz. Drooch-Sloot bot uns schon zweimal Gelegenheit zur Erörterung, indem er sich auch noch anderer Zeichen bediente. Unter dem Monogramme *C I D S* No. 254 ist dasjenige beigebracht, welches über ihn zu wissen nothwendig ist, und hier sei daher nur bemerkt, dass das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1648* auf einem Gemälde vorkomme, welches eine Bauernbelustigung vorstellt. Es werden sich indessen auch noch andere Bilder mit diesem Zeichen finden, wenn nicht ausnahmsweise *f* statt *J* voransteht. Unter *J D S* ist das dritte Monogramm des Meisters gegeben. Den ersten Buchstaben des zweiten Zeichens wird man ebenfalls für *F* nehmen, obgleich der Künstler *J D S* zeichnen wollte. Brulliot I. No. 1536 gibt es mit der Jahrzahl *1655*. Drooch-Sloot, oder Droogsloot, zählte 1655 gegen 70 Lebensjahre.

2035. Ferdinand de Saint-Urbain, Stempelschneider, geboren zu Nancy 1654, arbeitete in Bologna, und auch in Rom, und wurde 1703 Hofmedailleur des Herzogs von Lothringen. Er fertigte viele Stempel zu Medaillen, deren mit den Initialen des Namens bezeichnet sind. Starb 1738.

F. D. S. V.
F. DE. S. V.

2036. Felix de Vigne, Maler, Radirer und Schriftsteller, geb. zu Gent den 16. März 1806, gehört in jeder Beziehung zu den tüchtigsten Männern seines Vaterlandes. Schüler von Paelinck, widmete er sich mit Vorliebe dem historischen Genre, und daher malte er meistens Scenen aus dem Mittelalter, in welchen er die gründlichste Kenntniss der Sitten, Gebräuche und Costüme jener Zeit an den Tag legt. Auf seinen Reisen in Holland, Belgien, Frankreich, England und Deutschland brachte er eine reiche Sammlung von Kunstgegenständen aller Art zusammen, und wo er solche nicht erwerben konnte, suchte er wenigstens die Erinnerung durch Zeichnungen fest zu halten. Als erstes Resultat seiner umfassenden Studien nennen wir folgendes Werk: *Vade Mecum, ou Recueil de costumes du moyen-âge. pour servir à l' histoire de la Belgique et ses pays circonvoisins, par Felix de Vigne,* 4. Zwei Theile mit ungefähr 1000 Costümbildern und anderen Vorstellungen, welche der Künstler selbst radirt hatte. Auf diesen Blättern kommen die gegebenen Buchstaben vor, welche somit auch auf den Zeichnungen desselben sich finden werden. Immerzeel, *De Levens en Werken der holl. en vlaam. Kunstschilders etc.* III. p. 192, gibt auf der beigefügten Monogrammentafel nur ein aus *F V D* gebildetes Monogramm, sagt aber nach seiner Gewohnheit nie, ob es auf Gemälden oder Zeichnungen vorkomme. In dem erwähnten Costümwerke ist unsers Wissens kein Blatt mit einem derartigen Zeichen versehen, es könnte aber auf Abbildungen seiner im Jahre 1840 erschienenen *Geschiedenis der ochivale bouworde in Belgie* vorkommen. F. de Vigne hatte die Abbildungen der mittelalterlichen Bauwerke nicht allein gezeichnet, sondern auch radirt und gestochen. Der Künstler befasste sich in seiner früheren Zeit überhaupt viel mit der Nadel und dem Grabstichel. Von seiner Hand sind auch die schönen Bildnisse in: *Lectures relatives à l' histoire des lettres en Belgique, par F. V. Goethals. Bruxelles 1837 — 1838,* und in der Fortsetzung: *Histoire des lettres, des sciences et des arts. Bruxelles 1840—1843.* Für diese Werke lieferte F. de Vigne auch literarische Beiträge, selbst-

ständig steht er aber wieder mit folgendem Costümwerke da: ***Recherches historiques sur les Costumes civils et militaires des Gildes et des Corporations de Metiers, leurs Drapeaux, leurs Armes, leurs Blasons etc. par Félix de Vigne. Avec une Introduction historique par J. Stecher. Avec 35 Planches lith. et col. Gand 1847***, 8. Ein anderes Werk mit Abbildungen nach Zeichnungen dieses Künstlers ist betitelt: ***Album du Cortège historique des Comtes de Flandre, Personages et Costumes dessinés par De Vigne, peintre d' histoire, avec texte historique et descriptif par E. de Buscher. Avec 80 Planches. Gand 1849***, gr. 8. Dieses Werk findet man mit schwarzen und colorirten Abdrücken. Seine Forschungen über alte Kunstwerke und Künstler in Gent legte er in folgender Schrift nieder: ***Ecole de Peinture et de Sculpture à Gand, aux XIV., XV. et XVI. Siècles, par Felix Devigne. Gand 1853***, 8.

F. de Vigne ist Professor an der k. Akademie der Künste in Gent, und zugleich auch Mitglied der k. Maatschappij der schönen Künste und Wissenschaften daselbst. Wir haben ihn auch im Künstler-Lexicon XX. S. 246 eingeführt, dieser Artikel dient aber zur Ergänzung.

2037. **F. D. Winter,** Medailleur, war um 1695 in England thätig. Sein Name steht auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Königs Wilhelm III. Nach Schlickeysen zeichnete er aber auch *F. D. W.*

F. D. W.

2038. **Martin Friedrich Escher**, Maler und Radirer, geboren zu Zürich 1756, gestorben daselbst 1814. Zeitgenosse des Salomon Gessner, malte er in der Weise dieses Dichters und Künstlers Landschaften im idyllischen Charakter, und radirte auch mehrere Landschaften, welche theils mit dem Monogramme bezeichnet sind. Escher ist nur als geschickter Dilettant zu nehmen.

2039. **Theophile Fragonard**, Zeichner und Formschneider zu Paris, war Schüler seines Vaters Alexander Evarist Fragonard, welcher noch 1838 zur Illustration der ***Contes et Nouvelles de La Fontaine***, roy. 8, beitrug. Th. Fragonard lieferte ebenfalls viele Zeichnungen zur Ausschmückung von literarischen Werken. Darunter erwähnen wir besonders: ***Les Evangiles. Traduction de Le Maistre de Sacy, publiées sous les auspices de Mr. L' Abbé Trevaux. Edition illustrée par Th. Fragonard etc. Paris 1838***, roy. 8. Dieses Buch hat ein schönes ornamentirtes Titelblatt, und ist mit vielen Vignetten, Zierleisten, figurirten Initialen, Culs de Lampe &c. geziert. Th. Fragonard gab auch folgendes Werk heraus: ***Types et Caractères anciens d' après des documents peints et écrits par Th. Fragonard et Dufey.*** Dieses interessante Werk erschien von 1840 an in Heften mit einer farbigen Lithographie und mit Vignetten in Holzschnitt, roy. 4. Auf Holzschnitten dieses Meisters kommen obige Zeichen vor. Man wird ***F E*** oder ***F E T*** lesen.

2040. **Friedrich Eckert,** Kunstliebhaber, welcher wahrscheinlich in Dresden lebte. Nach Weigel, K.-K. No. 11,798, findet man die Initialen seines Namens auf einem radirten Blatte mit ländlichen Gebäuden und Bäumen. Unten ist die Dedication: ***Herrn Schubert gewidmet von Friedrich Eckert,*** 4. Dieser Schubert ist wohl der 1822 in Dresden verstorbene Maler Johann David Schubert.

F. E. f. 1804.

2041. **Unbekannter Maler,** dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. In der Sammlung des Direktors Wilhelm Tischbein zu Eutin war ein Gemälde, welches Herren und Damen um einen runden Tisch beim Spiele vorstellt. Dieses Bild ist in der Manier des Dirk Hals componirt, und ***F. E. 1634*** bezeichnet.

F. E. 1634.

2042. **Frater Elektus Zwinner**, Franziskaner in Prag, scheint eine Reise nach Palästina gemacht zu haben. Er zeichnete Ansichten von Orten, welche durch die Ereignisse aus dem Leben des Heilandes bekannt sind, und von Daniel Wussin (1660—1695) in Kupfer gestochen wurden. Auf diesen Blättern steht: *F. E. del.*, *Fr. Elect. del.*, und *Fr. Electus Z. del.*

F. E. del.

2043. **Peter Firens**, Kupferstecher und Kunsthändler, geb. um 1585, war in Paris thätig, ungefähr von 1606 — 1635. Man findet viele Blätter mit seiner Adresse, welche aber grösstentheils nicht von ihm selbst gestochen sind. Das älteste uns bekannte Blatt, welches ihn als Stecher beurkundet, ist an der Spitze folgenden Werkes: *Sylvae sacrae, monumenta sanctioris philosophiae, quam severa anachoretarum disciplina vitae religio docuit. Paris, J. Leclerc 1606.* In der Mitte unten steht: *Petrus Firens fecit.* Dieses Werk enthält 14 Landschaften mit Anachoreten, in Copien nach Sadeler. Auf den meisten Blättern liest man: *J. Leclerc excud.*, kl. qu. 4. Die Buchstaben *F. E.* (*Firens Excudit*) findet man auf Copien nach H. Goltzius und anderen älteren Meistern. Eine Copie des Blattes von Lucas van Leyden, B. 26, könnte man für Original nehmen. Es stellt David als Sieger über Goliath vor, aber von der Gegenseite. Unten gegen links ist das Zeichen des L. v. Leyden, und rechts die Adresse des P. Firens. Diese Copie kennt Bartsch nicht. Mehrere Blätter aus dem Verlage und von der Hand dieses Meisters gehören zu den Seltenheiten. Darunter nennen wir das Bildniss des Königs Heinrich IV. von Frankreich im Ornate mit der Krone, und mit Versen im Rande, 8. Auch das Portrait der Maria de Medici, mit Versen im Rande, gehört in diese Categorie, 8. Das erstere dieser Bildnisse galt in der Auktion Sykes 1 £. 6 Sh. Sehr selten ist jenes Blatt, welches die päpstliche Einsegnung des jungen Königs Ludwig XIII. und der Anna von Oesterreich in Gegenwart des Kaisers Philipp von Oesterreich und der Elisabeth von Frankreich vorstellt. Mit dem Namen des P. Firens als Stecher, und der Adresse: *Nic. de Mathoniere exc.*, qu. fol. Dieses Blatt erschien wahrscheinlich 1610, da in diesem Jahre die Einsegnung des königlichen Knaben statt fand. Brulliot II. No. 807 sagt, dass Firens zu den ganz mittelmässigen Kupferstechern gehöre. Diess müsste er aus den summarisch erwähnten Copien nach Goltzius ersehen haben. Die oben beschriebenen Blätter beweisen das Gegentheil. Sehr schätzbar sind auch die sieben Blätter, welche in ornamentirter Einfassung die Weisen Griechenlands vorstellen, nach C. Floris, fol.

F. E., F. Ex.

Schliesslich machen wir auch noch auf das Titelblatt und die acht anderen fein gestochenen Blätter folgenden Werkes aufmerksam: *Les Metamorphoses d' Ovide. Traduites en Prose Françoise et de nouveau soigneusement reueuës, corrigees en infinis endroits et enrichies de figures à chaque Fable etc. etc.* (*Traduites de N. Renouard*). *Pour l' Autheur à Paris chez la veufue Langlier etc. 1619*, fol. Die spätere Auflage in drei Theilen erschien 1651 in Paris bei A. Courbé, fol. Dieser Artikel ergänzt jenen im Manuel de l' Amateur d' Estampes par Ch. le Blanc. II. p. 234.

2044. **Franz Engel**, Münzmeister in Bonn 1638 — 1639, soll nach Schlickeysen Gepräge mit *F. E.* bezeichnet haben. Zu den Stempelschneidern wird er nicht gezählt.

F. E.

Friedrich Erhardt, ein um 1840 producirender deutscher Stempelschneider, wird ebenfalls von Schlickeysen eingeführt, aber ohne Ortsangabe.

2045. Franz Ertinger, Zeichner und Radirer, geboren zu Colmar,
F. E., F. E. fc. F. E del. et fec. F. Ert. f. oder in Wyl 1640, gest. in Paris um 1700. Einer der talentvollsten Künstler seiner Zeit, hinterliess er eine bedeutende Anzahl von radirten Blättern, welche leicht geätzt, und dann mit der Schneidnadel übergangen sind. Nach Joseph Werner und Raymond la Fage radirte er viele biblische und mythologische Vorstellungen. Dazu kommen dann auch noch mehrere Bildnisse, allegorische Compositionen, Bilder aus der Zeitgeschichte, Landschaften, architektonische Ansichten u. A. Auf den meisten Blättern steht der Name des Künstlers. Die Initialen desselben findet man auf Blättern in C. du Molinet's: *Le grand Cabinet etc. Paris 1692.* Die Cursiven stehen auf dem Blatte mit dem Bildnisse des Künstlers. Er ist in halber Figur in einer Einfassung mit zwei allegorischen Figuren vorgestellt. Unten mit der Schrift: *Franciscus Ertinger ist mein Nam, zwayen edlen Künsten underthan etc.*, 8. Das ausführlichste Verzeichniss von Blättern gibt Ch. le Blanc im Manuel de l' Amateur d' Estampes II. p. 202.

2046. Christian Friedrich Ezdorf, Landschaftsmaler und Radirer,
F E, F E der Bruder des unter *C E.* I. No. 2493 eingeführten Johann Christian Michael Ezdorf, wurde 1807 zu Pösneck in Thüringen geboren, und an der Akademie in München zum Künstler herangebildet. Er trat aber bald in die Fussstapfen seines Bruders, und malte wie dieser mit Vorliebe düstere Waldgegenden, Felsenthäler mit Wasserfällen, Winterlandschaften mit Thieren u. dergl. In seinen Gemälden herrscht grosse Naturwahrheit, und mehr Abwechslung, als in jenen des Bruders. Die Initialen des Namens kommen immer auf kleineren Bildern und Zeichnungen vor, auf grösseren Gemälden steht der Name. Er zeichnete *F. Ezdorf.* der Bruder *C. Ezdorf.* Auch *Etzdorf* wird geschrieben. Die Buchstaben *F. E.*, wie oben gegeben, stehen auf einigen radirten Blättern dieses Meisters. Seine Radirungen erschienen nach und nach einzeln in verschiedenem Formate, im Jahre 1850 wurden aber in München 15 Platten auf chinesisches Papier abgedruckt. Diese Blätter sind nach eigenen Zeichnungen des Künstlers radirt, aber noch nicht das vollständige Werk desselben. Dazu kommen noch einige grössere Blätter, welche geätzt, und mit dem Stichel leicht übergangen sind, meistens qu. fol. und kl. qu. fol. Ein Theil derselben ist nach Zeichnungen des J. C. M. Ezdorf ausgeführt. Von zwei Blättern nach demselben in gr. fol. stellt das eine eine Landschaft mit gedeckter hölzerner Brücke, das andere den Sturm in den Bäumen und die hochbewegte See vor, 1841 und 1850. Eine Lithographie nach C. Ezdorf gibt eine Landschaft mit badenden Mädchen, qu. fol. Die oben gegebenen Buchstaben stehen auf folgenden Radirungen, sie dürften aber auch noch auf anderen Blättern vorkommen.

1) Gebirgsgegend mit einem Wasserfalle, welcher durch Felsen nach rechts hin abstürzt. Rechts im beschatteten Vorgrunde steht ein Blockhaus auf Pfählen. Links oben bemerkt man ein anderes Haus, welches ein Fichtenbaum überragt. An dem letzteren Hause steht eine Figur. Unten gegen rechts: *F E.* H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 9 L.

2) Gebirgsgegend mit einem kleinen Wasserfall, welcher gegen links verläuft. An einem niedrigen Felsen steht eine Bretterhütte, zu welcher vom Vorgrunde rechts aus der Weg führt. Jenseits der Hütte ist Waldung. Mit *F E.* H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 8 L.

3) Landschaft mit einem aus dem Mittelgrunde kommenden Wasser, welches die ganze Breite des Blattes einnimmt. Links vorn führt ein

Steg darüber nach dem hügeligen Mittelgrunde, wo man eine Frau mit dem Kinde bemerkt. Hinter dem Hügel zieht sich rechts dichtes Gehölz hin, und über der Waldung wird am Horizonte die offene See sichtbar. Mit *FE*. H. 4 Z. 7 — 8 L. Br. 6 Z. 10 L.

2047. **Ernst Fröhlich**, Zeichner und Maler in München, ist unter *Ef.* No. 1578 eingeführt, und daher schweigen wir über seine Lebensverhältnisse. Das erste und zweite Zeichen findet man auf Holzschnitten in den Düsseldorfer Monatsblättern von 1849. Auch die dritten Buchstaben stehen auf einem schönen Holzschnitte unter dem Titel: *Der angeschossene Hirsch im Walde.* Das Thier stürzt, und wird von einem Hunde angefallen. Zwei andere Hunde, und der Jäger kommen von rechts her, qu. 4. Fröhlich ist ein vorzüglicher Thierzeichner, wie bereits bemerkt.

2048. **Federigo Barrocci von Urbino**, Maler und Radirer, ist

Fe. Bar. Vr. in.
Fed. Baro. in.
FED. BAR. VRB.

oben unter *F. B. V.* und *F. B. V. F.* bereits eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass auf etlichen Kupferstichen nach Gemälden oder Zeichnungen dieses Meisters die Abbreviatur des Namens vorkomme. In diesem Falle fällt sie auf Rechnung der Kupferstecher, wenn nicht vielmehr schon die Zeichnungsvorlage damit von authentischer Hand versehen war. Auf einem grossen Gemälde mit Christus und Magdalena im Garten in der k. Pinakothek zu München steht nämlich: FED. BAR. VRB. M.D.CX. Barocci zeichnete also selbst mit dem abgekürzten Namen.

2049. *Fecit* steht auf Blättern einer Folge von Büsten der Sibyllen und Heiligen, 8. Sie sind von Simon Frisius gezeichnet, und in der Manier des H. Goltzius gestochen. Frisius liess auf den Blättern seinen Namen weg, und fügte nur das Wort *fecit* bei. Dieser Künstler zeichnete aber gewöhnlich Landschaften, und stach auch eine Anzahl derselben in Kupfer. Blühte um 1590 — 1620.

2050. **Unbekannter Landschaftsmaler**, dessen Zeichen Brulliot III.

F:E:DN

No. 341 auf Heinrich Danckerts deuten möchte. Dieser Schriftsteller weiss, dass sich Danckerts einige Zeit in Italien aufgehalten habe, und glaubt daher *Fece Enrico Danckerts* lesen zu dürfen. Allein die Trennungspunkte nach *F* und *E* lassen die Lesart *Fece* nicht wohl zu, und somit wird die Landschaft mit Thieren, auf welcher Brulliot diese Bezeichnung vorfand, einem anderen Meister angehören. Man schreibt ihm auch Gemälde mit den Initialen *D. F.* zu, unter welchen wir aber oben No. 1091 einen wenig bekannten Landschaftsmaler Drossaart aus Antwerpen vermutheten.

2051. **Unbekannter Medailleur** oder **Former**, welcher um 1578

FED. COC.

in Rom gelebt hat. Die gegebene Abbreviatur steht auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Cardinals Prospero Santacroce von 1579. Sie ist im Museo Mazzuchelli Tab. LXXXV. abgebildet, über den Medailleur wird aber keine Vermuthung geäussert. In Schuchardt's Catalog der Kunstsammlung Goethe's, 3 Bände, Jena 1848, II. No. 51, ist dieser Meister ebenfalls namenlos. Schlickeysen übergeht ihn.

2052. **Federigo Bonzagna von Parma**, Bidhauer, Goldschmied und

FE. DE. PARM.
FED. PARM.
FE. PARM.

Medailleur, war um 1549—1589 in Rom thätig, und reiht sich mit seinen Werken den vorzüglichsten Meistern des 16. Jahrhunderts an. Ihn beschäftigten die Päpste Paul III., Pius IV., Pius V. u. Gregor XIII.

Auf schönen Schaumünzen dieser Päpste, dann auch auf etlichen anderen Medaillen, steht obige Abbreviatur, welche aber mit den Initialen *F. P.* und der Sylbe: F. PARM. wechselt. Dass man *Federicus Parmensis*, oder *Federigo de Parma* lesen müsse, bedarf keiner weiteren Erklärung. Eine Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Gregor XIII. ist FED. PARM., eine andere *F. P.* bezeichnet. Jene mit der Abbreviatur stellt auf der Rückseite die Eröffnung der heiligen Pforte vor. Eine andere Medaille mit dem Bildnisse dieses Papstes, und den Apostelfürsten vor der Bildsäule des Mars, wurde für F. Mazio's *Series Pontificum* 1829 neu geprägt. Bolzenthal gibt in seinen Skizzen zur Kunstgeschichte die Medaille auf Pius IV. mit einer halb nackten weiblichen Figur (Securitas Populi Romani) in Abbildung. Eben so schön ist auch die Medaille auf Hippolytus Estensis Card. Ferrar., mit dem Einsiedler und einer nackten weiblichen Figur auf dem Revers. Eine zweite Medaille auf Hippolyth von Este (S. R. E. Presb. Card. Ferrar.) stellt auf dem Revers Abraham vor den drei Engeln vor, bezeichnet: FED. PARM. Eben so bezeichnet ist eine Medaille mit dem Bildnisse des Herzogs Alfonso III. von Parma. Die Rückseite stellt verschiedene Thiere vor, welche aus dem Flusse trinken.

2053. **Federico Barrocci** ist oben unter *Fe. Bar. Vr.* eingeführt,

Federicus Baro. Vr. in.
FEDERICVS SVCARVS inventor.
Federicus Zuch. inuentor.

und es hält daher nicht schwer, die erste Inschrift auf ihn zu erklären. Man findet sie auf einem Blatte von Cornel Cort mit der Stigmatisation des hl. Franz, kl. fol.

Federigo Zuccaro oder **Zucchero** bediente sich der beiden anderen Inschriften nicht selbst, sondern sie fallen auf Rechnung der Kupferstecher. SVCARVS wird er auf einem Blatte genannt, welches die Schöpfung der Eva vorstellt, kl. 4. Die Abbreviatur *Zuch.* steht auf einem grossen Kupferstiche von Jacobo Franco. Dieses Blatt stellt die Verläumdung vor dem Throne der Unwissenheit vor. Im Rande stehen lateinische und italienische Verse: *Infandum heu scelerum species Calumnia etc.*

2054. **Teodoro Felippo Liagno,** Maler und Radirer, ist unter dem

Felippo Lia. f.

Initial *F.* No. 1840 eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir daher nur, dass die gegebene Inschrift auf dem ersten Blatte der bereits erwähnten Folge mit Thierskeletten vorkomme. Das Todtengerippe schwingt eine grosse Fahne, und links unten am Steine steht: *Mors signum extollit etc. etc.* Höhe 5 Z. 4 L. Breite 3 Z. 2 L. Vergleiche Bartsch XVII. p. 203, No. 14 — 28.

2055. *Felix M. f.* steht auf einem radirten Blatte, welches das Bildniss eines Mannes aus der Nürnberger Familie der Gutthäter vorstellt. Der Verfertiger ist wahrscheinlich Felix Meyer, welcher freilich fern von Nürnberg lebte. Er starb 1713 zu Wyden bei Husen.

2056. *Felix. Pin. Bon. inuen.* steht auf einem Kupferstiche mit der Vermählung der heil. Catharina in einer ornamentirten Einfassung, fol. Dieses Blatt ist nach einer Zeichnung des Malers Felice Pinarezzi aus Bologna gestochen. Die Lebensverhältnisse dieses Meisters sind unbekannt, man weiss nur, dass er 1577 zu den Mitgliedern der Akademie in Bologna zählte.

2057. *Fengngel 1657* liest man nach der gefälligen Mittheilung des Herrn Heubel auf kleinen Landschaften mit historischer Staffage in der Weise des G. van den Eekhout. Ueber diesen Meister, dessen Namensorthographie Bedenken erregt, finden wir keine weitere Nachricht.

2058. **Jacobo Piccini**, Kupferstecher von Venedig, welcher 1617 *Fe. P.* geboren wurde, soll nach Brulliot II. No. 809 kleine Andachtsbilder mit *Fe. P.* signirt haben. Man muss daher *Fecit Piccini* lesen. Auf anderen Blättern dieses Meisters stehen die Initialen *I P.*

2059. **Claudio Ferrandini**, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten *Ferand. sc.* Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris, und auch einige Zeit in Toulon. Er stach Landschaften, Marinen und Ansichten von Städten nach Claude Gelée, Fontaine, J. Vernet, S. R. Vialy, D. Teniers u. A. Auf einigen Blättern steht der abgekürzte Name. Ferrandini starb um 1790.

2060. *Ferd: Ferd: fil. pinx.* steht auf einem von Wenzel Hollar gestochenen weiblichen Bildnisse in Oval. Die Dame hat gelocktes Haar, Ohrringe, ein Perlenhalsband, eine reich gestickte Krause, und übrigens bemerkt man nur den Ansatz der beiden geschlitzten Aermel. Links unten ist die Abbreviatur des Namens, und rechts steht: *W. Hollar fecit.* H. 2 Z. 6 L. Br. 1 Z. 8 L. Diese Büste soll das Portrait einer Gräfin von Kent seyn, da auf einem Abdrucke des brittischen Museums „*Kountess of Kent*“ steht. Dr. Parthey erwähnt dieses Blatt No. 1539 ohne Erklärung der obigen Abbreviatur. Herr Börner glaubt, man könne: *Ferdinandus Ferdinandi filius* lesen, worunter der im Jahre 1689 verstorbene Bildnissmaler Ludwig Ferdinand Elle zu verstehen ist. Er nahm mit seinem Bruder Peter den Taufnamen seines Vaters Ferdinand Elle zum Geschlechtsnamen an. Nach beiden Künstlern wurden Bildnisse gestochen.

2061. **Herzog Ernst Ferdinand von Braunschweig** radirte einige *Ferdinand H. z. B. G. 1732.* Landschaften mit Figuren und Vieh, auf welchen dieser Name &c. vorkommt, qu. 8.

2062. **Domenico Feti**, Historien- und Landschaftsmaler, geb. zu FET. DI. MANTUA PINX. Mantua 1589, gestorben 1624. In Mantua, und auch in ausländischen Gallerien durch Werke bekannt, steht er in der Zeit des Verfalls der italienischen Kunst dennoch auf einer sehr achtbaren Stufe. Man nannte ihn gewöhnlich D o m e n i c o M a n t u a n o, er selbst aber zeichnete: *Dominicus F.*, und *Dom. F.* Die obige Inschrift steht auf einem Bilde der Flucht der heil. Familie nach Aegypten in der k. k. Gallerie zu Wien. Es ist in Kupfer gestochen, sowohl in dem älteren Brüsseler Galleriewerke, als in jenem von S. v. Perger und Haas. Die Hauptwerke dieses Meisters sind alle durch den Stich bekannt.

2063. **Roland le Fevre**, Maler von Anjou, hielt sich lange in FEV° L: A 1633. Venedig auf, und wurde daher *Le Fevre de Venise* genannt. Der Künstler lebte aber auch einige Zeit in London, wo er mit dem Prinzen Rupert von der Pfalz in Berührung kam. Walpole versichert, dass ihm dieser das Geheimniss der Schabmanier anvertraut habe, Niemand aber kennt ein Blatt von seiner Hand. R. le Fevre malte Bildnisse, Carrikaturen und auch einige historische Bilder. Ein solches mit der obigen Abbreviatur stellt die hl. Familie vor, wovon wir durch Herrn Heubel Kunde haben. Die Deutung des Zeichens: *Le Fevre Londini*

Anno 1633, kommt auf unsere Rechnung, wir wollen aber der besseren Ansicht weichen. Le Fevre lebte um 1633 in London, starb aber erst 1677 im 69. Jahre.

2064. **Franz Edmund Weirotter**, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Innsbruck 1730, gest. zu Wien 1771. Einer der trefflichsten Meister seiner Zeit, hinterliess er eine grosse Anzahl von schön und geistreich radirten Blättern mit Landschaften und Ansichten. Auf einigen derselben, und dann auch auf Blättern in Aquatinta, stehen die Initialen des Namens. Im Künstler-Lexicon XXI. S. 238 haben wir ein Verzeichniss geliefert.

FEW. F.E.W.

2065. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1670 thätig war. Er stach das Titelblatt des Andachtsbuches: *Das Clagen der Büssenden Seel oder die Pia Desideria des H. Hugo in Hochteutsche poësie übersetzt von Mag. Andre Presson —. Bamberg 1672*, 12. Dieses Blatt stellt einen in Wolken niedersteigenden Engel vor, wie ihm ein knieendes Mädchen das flammende Herz entgegen hält.

fewfe

2066. **Friedrich Joseph Fromm**, Maler von Cöln, geb. 1795, gest. 1840. Mit Glücksgütern gesegnet, machte er um 1819—1821 zu München Studien in der Historienmalerei, da es ihm aber nicht nur an Talent, sondern auch an Fleiss und Ausdauer fehlte, so fiel das Resultat nur selten, und theils nicht ohne fremde Hülfe, genügend aus. In Cöln wollte er die schönsten Gemälde aus den Kirchen durch lithographirte und colorirte Nachbildungen bekannt machen. Es blieb aber bei einer Anzahl von Zeichnungen. Auf solchen, und auf einigen Gemälden findet man die obigen Monogramme. In Melaten ist über seinem Grabe eine gothische Pyramide errichtet, deren Inschrift besagt, dass sich Fromm der Kunst und der Archäologie gewidmet habe. Vgl. Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 118.

2067. **Dr. Ferdinand M. A. Fellner**, Zeichner und Maler, wurde 1800 zu Frankfurt am Main geboren, und machte seine juridischen Studien auf den Universitäten Heidelberg und Göttingen. Bereits Doctor Juris fing er an, mit allem Eifer sich der Kunst zu widmen, und zuletzt gewann diese das volle Uebergewicht über die Themis. Fellner fertigte viele historische Zeichnungen, deren durch den Stich und die Lithographie bekannt sind. E. Schuler stach nach ihm und Dietrich vier Bilder aus Dr. M. Luther's Leben in Stahl. Sie erschienen in Stuttgart mit beigefügtem Text, 4. Derselbe Künstler stach auch ein grosses Blatt mit Martin Luther im Tode. Die Hauptvorstellung ist einem Gemälde des L. Cranach entnommen, und die Randzeichnung fügte Fellner bei. Dieses schöne Blatt erschien 1837 in Stuttgart mit Text von E. Sartorius, gr. fol. Dielmann lithographirte ein Blatt, welches Scenen aus dem Nibelungen-Lied vorstellt, qu. fol. Die Originalzeichnung befindet sich im Städel'schen Institute zu Frankfurt a. M. Eine Lithographie von N. Hoff stellt ein Tyroler Scheibenschiessen, oder eine Scene aus dem Freischütz vor. Dieses Blatt vertheilte der Frankfurter Kunstverein unter seine Mitglieder, qu. fol. Die Zeichnungen dieses Künstlers sind zahlreich, und mehrere derselben in kleinem Formate durch den Stahlstich bekannt. Das eine oder das andere der obigen Monogramme kommt auf historischen und auf anderen Compositionen vor. Das Zeichen mit den beiden *F* steht auch auf einer Radirung des Künstlers. Dieses Blatt stellt einen im Walde ruhenden Jäger mit seinem Hunde vor, gr. 8.

F. Fellner lebt seit Jahren in Stuttgart. Da malte er 1850 das Bild des Kaisers Friedrich des Schönen, das letzte in der Reihe der Kaiserbilder im Römer zu Frankfurt a. M. Es ging auf Bestellung des Erzherzogs Johann von Oesterreich.

2068. **Unbekannter Formschneider** und **Kupferstecher**, welcher um 1760 — 1778 in Wien thätig war. Blätter von seiner Hand findet man in Druckwerken, welche in Wien, Linz und Pressburg erschienen. Das Monogramm steht auf Holzschnittvignetten in: *La Cailli Lectiones elementares mathematicae. Viennae 1762*, 8. Auf anderen Vignetten dieses Buches findet man die Initialen *F. F.* Der Künstler zeichnete meistens *F F.*, und daher kommen wir unter diesen Buchstaben auf ihn zurück.

2069. **Franz Floris**, ein um 1650 lebender deutscher Kupferstecher, oder noch eher **Franz Friedrich Frank**, ein gleichzeitiger Kunstgenosse desselben, soll sich nach Heller, Monogr.-Lex. S. 129, des gegebenen Zeichens bedient haben. Der Irrthum des erwähnten Schriftstellers liegt auf flacher Hand, und wir bringen das Monogramm nur, um denselben zu beseitigen. Heller sagt auch, dass dieses Zeichen auf Ambros Frank gedeutet werde, dieser Meister verband aber die Buchstaben *A F* zum Monogramme, und ist fast um 100 Jahre älter, als der angebliche Kupferstecher von 1650. Dieser heisst sicher nicht Franz Floris, und ebenso wenig Franz Friedrich Frank. Letzterer bediente sich eines aus drei *F* gebildeten Handzeichens. Heller hatte wahrscheinlich das folgende Monogramm unrichtig nachgebildet, vielleicht eine ungenaue Copie benützt. Wem das allegirte Zeichen angehöre, ist an der betreffenden Stelle gesagt.

2070. **Jeronymus Francken** der Alte, Bruder des alten Franz Francken, soll der Träger dieses Zeichens seyn. Gegen 1544 nach einigen zu Herenthals, nach anderen zu Antwerpen geboren, war er mit seinem Bruder Schüler des Franz Floris, und daher folgten beide Künstler der Richtung desselben. Im Jahre 1565 malte er mit anderen vlämischen Künstlern im Schlosse zu Fontainebleau, begab sich aber bald darauf nach Italien, da auf Befehl Philipp's II. alle Belgier Frankreich verlassen mussten. Francken, gewöhnlich Franck genannt, wurde aber nach einiger Zeit an den Hof nach Paris berufen, wo er als Bildnissmaler des Königs eine Schule eröffnete. Von 1590 bis 1595 war er jedoch in Antwerpen thätig, kehrte aber dann wieder nach Paris zurück, wo er gegen 1620 starb. Jeronymus Francken malte Bildnisse und historische Vorstellungen. Er hatte einen gleichnamigen Sohn, und daher müssen die Werke mit diesem Namen unterschieden werden. Im Museum zu Antwerpen ist ein Gemälde mit Horatius Cocles, wie er die Sublicische Brücke vertheidiget, bezeichnet: IERONIMVS. FRANCKEN. INV. ET FECIT ANNO *1620 den 14. Augusti.* Im Catalog des Museums wird dieses Gemälde dem alten J. Francken zugeschrieben, es könnte aber auch von dem jüngeren Künstler dieses Namens herrühren. B. Baron stach nach einem J. Francken 1728 sieben Blätter mit den Werken der Barmherzigkeit, gr. fol., es frägt sich aber wieder, ob die Compositionen von dem alten Francken herrühren. Die Vorbilder fand B. Baron in London vor, in dieser Stadt war aber nicht der alte, sondern der junge Francken. Francken jun. huldigte ebenfalls der Kunstweise, welcher die anderen Meister dieser Familie treu blieben. Er vereinigte gerne mehrere Darstellungen auf einer Tafel, doch in der Art, dass er das mittlere Hauptbild in Farben ausführte, und die darauf bezüglichen Scenen in Rahmen grau in Grau

behandelte. Im Pariser Museum sind Gemälde mit der Geschichte der Esther und des verlornen Sohnes in dieser Weise durchgeführt. Nach dem alten Meister dieses Namens ist ein Blatt gestochen, welches in reicher Composition Christus vorstellt, wie er die Kinder zu sich ruft. Es hat die Adresse des P. Baltens, welcher 1569 in Antwerpen auftrat. Das von Brulliot I. No. 1826 erwähnte Blatt mit obigem Zeichen enthält eine Allegorie auf den Tod. Rechts sieht man drei Skelette, wovon das eine nach dem jungen Ritter den Pfeil abzusenden im Begriffe ist. Im landschaftlichen Grunde macht ein anderes Skelett die Dame auf jene Gerippe, Todtenköpfe &c. aufmerksam, welche mit Kronen, Tiaren u. s. w. vermischt, auf dem Boden liegen. Rechts am Rande ist Christus in der Vorhölle vorgestellt. Diese Composition ist in der Weise der Sadeler gestochen, kl. qu. fol. Sie dürfte eher von Franz Francken dem Jungen, als von Jeronymus Francken herrühren. Christ, Monogr.-Erklär. S. 181, bringt ein ähnliches Zeichen mit der Bemerkung, dass es auf Blättern vorkomme, welche um 1650 von einem deutschen Meister gestochen seien. Heller, welcher im Monogrammen-Lexicon S. 129 von der Form abweicht, macht einerseits auf Franz Floris († 1570) aufmerksam, will aber dann doch eher den Maler und Kupferstecher Franz Friedrich Frank († 1687) anerkennen. Letzteren müssen wir entschieden streichen, und von F. Floris wird ebenfalls keine Rede seyn.

2071. Franz Floris, der sogenannte flandrische Rafael, war der Sohn des Steinhauers Cornelis de Vriendt, welcher aber bereits den Beinamen Floris führte. Im Jahre 1520 zu Antwerpen geboren, sollte er Bildhauer werden, seine Neigung zog ihn aber zur Malerei, in welcher er den Unterricht des Lambert Lombardus genoss. Dieser Meister hatte bereits die Grundsätze der transalpinischen Schulen angenommen, und somit ward Floris der heimatlichen Kunstweise schon früh entwähnt. Im Jahre 1539 (nicht 1540) als freier Meister erklärt, führte er in Antwerpen einige Werke aus, ging aber bald nach Italien, wo er durch das Studium der Werke des Michel Angelo jenen antik-modernen Geist schöpfte, welcher nach seiner Rückkehr fast alle seine holländischen Kunstgenossen durchdrang. Vasari hatte den Franz Floris in Italien nicht kennen gelernt, er wusste aber bereits, dass man ihn in der Heimath mit dem Prädikate des flandrischen Rafael beehre. Dem genannten Schriftsteller lagen nur Kupferstiche nach Zeichnung oder Gemälden des F. Floris vor, welche ihm das enthusiatische Lob nicht rechtfertigen wollten. Vasari war indessen geneigt, das Mangelhafte auf Rechnung der Stecher zu bringen, und so war der Rafael von Antwerpen fertig, da auch Guicciardini und Carl van Mander in dasselbe Lob einstimmten. Auch die Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts bewunderten ihn als einen nach classischer Idealität strebenden Meister. Man gesteht ihm auch jetzt noch ein bedeutendes Talent, und eine grosse technische Fertigkeit zu, im Uebrigen ist der Enthusiasmus bedeutend herabgestimmt. Denn die Aehnlichkeit mit grossen italienischen Meistern beschränkt sich nur auf Aeusserlichkeiten der Zeichnung und Anordnung. Seine allerdings gut gezeichneten Figuren haben weder Leidenschaft noch Humor. Auf den prahlerischen nackten Fleichmassen sitzen geistlose Köpfe, welche oft dem Modelle nicht angehören. Floris suchte durch Formenprunk, und durch Bravour des Vortrages das Auge zu bestechen, und den Mangel an geistigem Gehalt zu verdecken. Die Bewunderung des Künstlers dauerte aber mehr als zwei Jahrhunderte. Noch in den ersten Decennien unsers Jahrhunderts standen die Bilder dieses Meisters in hohen Preisen. Ihre Zahl ist gross, da der Künstler

äusserst handfertig war. Er soll mehr als hundert Schüler gehabt haben. Wenigstens nennt van Mander gegen dreissig. Darunter ist auch Franz Francken der Alte, welcher den folgenden Artikel behauptet. Er bediente sich eines ähnlichen Zeichens, so dass seine Bilder mit jenen des F. Floris verwechselt werden könnten. Die Gemälde des F. Francken datiren aber erst von 1565 an. Floris starb 1570.

Der sogenannte vlämische Rafael begegnet uns in den ersten Gallerien, und auch in vielen Privatsammlungen sind Gemälde von seiner Hand. Das Monogramm findet man aber häufiger auf Kupferstichen, als auf Gemälden. Jeronymus Cock scheint viele Zeichnungen bei ihm bestellt zu haben, welche alle in Kupfer gestochen sind. Auf den meisten Blättern kommt das Monogramm vor, theils mit dem Beisatze *Inu.*, *Inuent.* und *Inve.* Sie rühren von den ersten Künstlern seiner Zeit her, wie von Ant. und J. H. Wierx, Ph. Galle, P. Miricynus, V. Coornhaert, C. Bos, F. Hulsius, Stalburch und A. Auch Gerhard de Jode hatte mehrere Blätter nach Zeichnungen des F. Floris verbreitet. Das Monogramm kommt aber gewöhnlich auf Blättern aus dem Verlage des Hieronymus Cock vor, auf welchen meistens die Angabe des Stechers fehlt. Das erste Zeichen, welches mit dem Beisatze: *IV. ET. FA. 1554* auf dem Gemälde des Engelsturzes im Museum zu Antwerpen vorkommt, entnahmen wir dem *Catalogue du Musée d' Anvers, publ. par le Conseil d' Administration* (1850). Abweichend ist das dritte Zeichen, und dieses kommt namentlich jenem des alten Franz Francken gleich. Man findet es mit dem Beisatze *inventor* auf einem Kupferstiche mit der hl. Familie im Zimmer vor dem Tische, auf welchem der kleine Johannes liegt, und dem Jesuskinde den Finger in den Mund steckt. Dieses Blatt stammt aus Galle's Verlag, qu. fol.

F. Floris hat auch radirt, doch nicht in Kupfer gestochen. Von seiner Hand ist ein seltenes allegorisches Blatt auf den Sieg des Königs Philipp von Spanien 1552. Es stellt die Victoria von gefesselten Sklaven und Waffentrophäen umgeben vor, in breiter Behandlung der Nadel: *Fr. Floris fec. Cock exc.*, gr. qu. fol. Ein flüchtig radirtes und mit dem Stichel übergangenes Blatt stellt Herkules im Kampfe mit Achelous vor: *Franchcys. Floris inventor 1550*, fol. Von Floris kann nur die Radirarbeit herrühren, wenn er je an diesem seltenen Blatte Theil hat.

Papillon zählt ihn auch zu den Formschneidern, wogegen Heller eifert. Ein sehr seltenes Blatt in Helldunkel von vier Platten, in der Manier des Hugo da Carpi geschnitten, stellt den David vor, wie Saul über sein Harfenspiel in Aufregung geräth. *Saul I. Reg. Ca. 16.* Unten rechts: *Fräcisus Florus invētor. Judoce de Curia excudebat. 1555*, gr. qu. fol. Ein anderer Holzschnitt mit dem Namen des Künstlers stellt die Rückkehr des verlornen Sohnes vor, gr. qu. fol. Wer diese Blätter in Holz geschnitten habe, können wie nicht bestimmen. Das erste hält R. Weigel, K.-K. No. 9474, für einen Originalschnitt.

2072. Franz Friderich, Maler und Radirer aus Brandenburg, trat

·FF·; FF.,.FF. FF. 1 5 81.

um 1550 zu Frankfurt an der Oder als Künstler auf, und lieferte für die Druckerei des Hans Eichhorn verschiedene Zeichnungen zum Holzschnitte. Einige Blätter dieser Art tragen das Monogramm des Künstlers, zugleich mit jenem des Peter Hille, welches aus den Buchstaben *P H F* besteht. Holzschnitte mit dem gegebenen Zeichen wurden von früheren Sammlern und Schriftstellern dem Franz Floris zugeschrieben, da das Monogramm mit jenem des letzeren Aehnlichkeit hat. Ob sich von Friderich noch Gemälde finden, wissen wir nicht. Seine Radirungen, welche meistens

in Bildnissen bestehen, deuten wenigstens auf Zeichnungen von malerischer Behandlung. Man kann daher annhmen, dass er die betreffenden Personen wenigstens nach dem Leben gezeichnet, wenn nicht gemalt habe. Heller und Andere zählen ihn auch zu den Formschneidern, wofür kein Grund vorhanden ist. Auf den meisten Holzschnitten kommt ausser einem der obigen Zeichen auch das Monogramm des P. Hille als jenes des Formschneiders vor. Wir nennen hier die Bildnisse des Jodocus Willich, des Johann Georg Praski, des Churfürsten Joachim II. von Brandenburg, und jenes des Churfürsten Johann Georg. Diese Portraite sind mit den Monogrammen des Zeichners und Formschneiders versehen. Die Platte zum Bildnisse des J. G. Praski ist noch vorhanden. Sie wurde mit vielen anderen Stöcken vor einigen Jahren in einer Rüstkammer der Universität in Crakau aufgefunden. Ein anderer Holzschnitt mit doppelter Bezeichnung enthält das Wappen des Churfürsten von Brandenburg mit allegorischen Figuren. Sollten auch Holzschnitte mit dem alleinigen Zeichen Friderich's vorkommen, so kann man annehmen, dass diese Blätter ebenfalls von P. Hille herrühren. Beide Künstler arbeiteten für Hans Eichhorn.

Dieser Künstler hinterliess auch radirte Blätter, welche im späteren Drucke mit dem Stichel retouchirt sind. Auf einigen kommt das Mogramm, auf anderen der abgekürzte Name vor, nämlich verbunden *F. Fride. F.* und *F. fride. fe.*

1) Joachim II. Churfürst von Brandenburg 1570. Mit der Abbreviatur, kl. fol.

2) Heinrich Julius Bischof von Halberstadt, Administrator zu Minden, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg. Halbe Figur in einem mit sechs Wappen gezierten Ovale. In der Mitte unten das Zeichen Höhe 8 Z. 11 L. Breite 6 Z. 1 L.

3—4) Wittekind, König der alten Sachsen, Kniestück in einer gothischen Nische, nach seinem, angeblich von Kaiser Carl IV. errichteten Grabmale in Egern. Ueber der Nische steht: WIDEKINDVS REX SAXON., links unten das Zeichen, nnd rechts die Jahrzahl *1581*. H. 6 L. Br. 4 Z. 7 L.

Auf einem zweiten Blatte ist das dem Grabmale beigefügte Wappen gestochen, mit der Ueberschrift: *Insignia monumento addita ad caput* — —, und unten: *Epitaphium in monumenti marginibus* WIDEKINDVS REX SAXON. *Ossa viri, cvivs sors nescia mortis iste locus munit etc. etc.* Rechts unten steht das Monogramm über der Jahrzahl *1581*. H. 9 Z. 4 L. Br. 4 Z. 5 L.

Im späteren, retouchirten Drucke findet man diese Blätter in dem Buche: *Opuscula varia de Westphalia. Ejusqe doctis aliquot viris edita et notis illustrata a Joanne Goes Westphalo. Helmesstadii MDCLVIII*, 4.

5) Zwei alte Bischöfe von Mainz, Eppesteten und Knoderer. Mit dem Monogramm, 8.

6) Ludolph Schrader, Braunschweigischer Rechtsgelehrter. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1581*, 8.

Im retouchirten Zustande ist dieses Blatt der Seidel'schen Portraitsammlung beigefügt.

7) Heinrich Paxmann, Doct. Med. Francof. Brutsbild mit Buch in Oval. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1580*, 8.

2073. Unbekannter Maler und **Radirer**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Brulliot bringt sein Zeichen im FF 1580. Appendix I. No. 212, und sagt, dass es nach einer ihm gewordenen Mittheilung auf Landschaften eines niederländischen Meisters vorkomme. Sie stellen verschiedene Scenen aus dem neuen Testamente

und der Legende vor, mit spitziger Nadel, aber ohne Geschick vorgetragen. Die Zahl der Blätter beläuft sich auf zwölf, kl. qu. fol. Diese Radirungen scheinen selten zu seyn, obgleich auch neuere Abdrücke vorkommen sollen. In einem Münchner Auktionskataloge von 1856 ist nur ein einziges Blatt angegeben, eine Landschaft mit zwei Hütten rechts unter Bäumen, und anderen Häusern links am Berge. Die nicht näher angegebene Staffage soll im Vorgrunde angebracht seyn. Nach der Angabe im Cataloge ist dieses Blatt ***FF. 1580*** bezeichnet, worunter wahrscheinlich das Monogramm zu verstehen ist.

Ueber den Maler oder Radirer haben wir keine Nachricht. An Franz Floris ist nicht zu denken, da er 1580 nicht mehr lebte. Der alte Franz Francken könnte der Zeit nach eher eintreten. Auch Franz Floris der Sohn war 1580 schon in voller Thätigkeit, wir können aber weder für den einen, noch für den anderen entschieden Parthei nehmen, da uns die Anschauung der Blätter fehlt. Der vorhergehende Meister Franz Friderich ist nicht als Landschafter bekannt.

2074. Franz Francken, der Alte und der Junge, irrig Franck *FF*., FF·F· genannt, erhalten hier einen gemeinschaftlichen Artikel, da sie auch öfter mit einander verwechselt werden. Sie bedienten sich auch desselben Monogramms, welches sich bei einiger Modification jenem des Franz Floris nähert. Der alte Francken, welcher gegen 1544 zu Antwerpen geboren wurde, war der Schüler des letzteren, folgte aber dessen Richtung nicht sklavisch. Seine Gemälde empfehlen sich durch gute Zeichnung, und bieten, wenn auch von keinem grossen geistigen Gehalte, doch weniger leere Köpfe, als jene des F. Floris. Seine Färbung ist hell, und sogar etwas bunt, bei harten Conturen von gelblichem glasartigen Ton. Der junge Francken trat in die Fussstapfen des Vaters, und ahmte ihm wenigstens in seiner früheren Zeit vollkommen nach. Er zeichnete aber bald besser, als dieser, und auch das Colorit ist natürlicher. Doch liebte er es, wie der Vater, in einem Gemälde mehrere historische Momente zusammen zu fassen, welche aber besser geordnet sind, während der alte Francken in Reihen über einander stellte, und ohne Ordnung auch die Luft- und Linienperspektive vernachlässigte. Und doch ist eine Verwechslung möglich, besonders wenn der einfache Name, oder das Monogramm ohne weiteren Beisatz und ohne Jahrzahl den Gemälden beigefügt ist. Ein Bild mit dem ersten Zeichen ohne Beisatz befindet sich in der k. k. Gallerie zu Wien. Es stellt ein Kunstkabinet mit zehn an der Wand hängenden Gemälden vor. Auf einem Tische sind andere Kunstgegenstände, und links im Nebenzimmer betrachten drei Personen ein Zeichenbuch. Dieses Gemälde gehört dem alten Francken an, und muss vor 1597 entstanden seyn, da die Erstlinge seines Sohnes in dieses Jahr fallen. Ein zweites Bild des Franz Francken sen. in der Wiener Gallerie stellt die Ausstellung Christi vor dem Gerichtshause vor, und ist bezeichnet: ***F. Franck. INV.*** Dieses Gemälde wird in dieselbe Zeit fallen. Gegen 1598 deutete er dem Sohne gegenüber sein Eigenthum näher an. So lesen wir auf einem Gemälde der genannten Gallerie, welches Crösus und Cyrus in der Schatzkammer vorstellt: D. Õ FRANCK. IÑV., d. h. ***Den ouden Francken Invenit.*** Die auf solche Weise bezeichneten Gemälde sind nicht sehr selten, da der alte Franken ein hohes Alter erreicht hatte. Man lässt ihn zwar gewöhnlich 1606 sterben, im neuen Cataloge des Museum in Antwerpen, bei dessen Anfertigung (1850) urkundliche Quellen benützt wurden, ist aber die Zeit seines Todes auf den 8. October 1616 bestimmt. Der junge F. Francken wurde 1580 zu Antwerpen geboren, und nach der Zusammenstellung in Rathgeber's Annalen der nieder-

ländischen Kunst ist sein erstes Bild von 1597. Dass er sich ebenfalls des obigen Zeichens bedient habe, beweiset ein Gemälde der k. k. Gallerie in Wien, welches Christus am Keuze mit Johannes, den heiligen Frauen und Kriegsknechten vorstellt. Es ist bezeichnet: DEN. ION FF (verbunden) IN. 1606. Diess ist jenes Gemälde, welches Brulliot III. No. 283 nach dem Maler-Lexicon von Winckelmann erwähnt, in welchem aber das Monogramm unrichtig aus HF besteht. Auf dem Gemälde des auch durch Radirung bekannten Hexensabbath in der k. k. Gallerie des Belvedère steht: DEN. ION. *francis francken fecit et inv. 1607.* Das Gemälde mit den sieben Werken der Barmherzigkeit in der Gallerie zu Antwerpen ist bezeichnet: *DEN. ION. FF. F.*, die letzten Buchstaben wie oben gegeben. Der junge Franz Francken arbeitete lange im Atelier seines Vaters, und wurde erst 1605 freier Meister. Von 1614 bis 1615 bekleidete er die Stelle eines Decan der Confraternität des hl. Lucas, und 1642 starb er. Er hatte einen gleichnamigen Sohn, welchem gegenüber er sich zuletzt selbst den Alten nannte. Nach Winckelmann steht auf einem Gemälde mit dem Triumphe des Neptum und der Amphitrite: *D. o. F franck. inv. et f. Aº 1635.* Diess kann sich nur auf F. Francken II. beziehen, da der Vater 1635 längst todt war. Eine weitere Bestätigung gibt das Bild eines Reitergefechtes in der k. Pinakothek zu München mit der Bezeichnung: *D. OVDEN F. Franck. in. F. Aº 1631.* F. Francken III. war noch 1666 thätig. Ein Bild des Festes des Balsazar, welches bis 1853 in der Gallerie Bayntun war, ist bezeichnet: *F Franck. 1666.* Man nimmt gewöhnlich nur zwei Franz Francken an, es sind aber deren drei zu unterscheiden.

2075. Isaac Fisches, Bildniss- und Historienmaler von Augsburg, gehört zu den tüchtigsten Künstlern seiner Zeit, erreichte aber nur ein Alter von 28 Jahren. Er starb 1705. Das gegebene Monogramm findet man auf Bildnissen, welche L. Heckenauer u. A. nach ihm gestochen haben.

IF: IF pinx.

2076. Der unbekannte Zeichner oder **Maler**, welcher sich dieses Monogramms bediente, ist im ersten Bande No. 518 eingeführt, da man auch *A F* lesen kann. Hier sei nur der Rückweis geliefert.

2077. François Fradin, Buchdrucker und Formschneider von Lyon, welcher unter dem Buchstaben *F* No. 1825 bereits eine Stelle fand, und *F F.* wieder auftritt, scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn. Man findet es auf einer schönen Titeleinfassung zur französischen Uebersetzung des Trostspiegels von F. Petrarca: ***Messire François pétrarque. De remedes De lune et lautre fortune: prospere et aduerse: nouuellement Imprime a Paris 1534***, fol. Die untere Darstellung, welche die Breite des Blattes einnimmt, enthält Liebesscenen in einem Garten, und zwei Paare sitzen bei Wein und Würfelspiel. Zu beiden Seiten der Titelschrift sind Gallerien von drei Etagen, in deren oberster Musikchöre angeordnet sind. In der zweiten Etage links trägt Herodias das Haupt des Täufers zur Tafel, und gegenüber führen junge Leute einen Tanz auf. Unter ersterer Darstellung hängt ein Täfelchen mit der Schrift: ***Amour par Tout***, und unter letzterer ein solches mit der weiteren Schrift: ***Tout par Amour.*** In der untersten Etage links führt ein Mann vom Tode gefolgt eine Frau durch die Halle, und hier ist rechts unten das Monogramm angebracht. In der Gallerie gegenüber treibt der Narr mit einer Weibsperson unzüchtige Kurzweil. Das Ganze schliesst ein Bogen ab, rechts mit dem Urtheile des Paris, links mit Pyramus und Thisbe. Es sind auch Sinnsprüche eingeschnitten, und eine andere Inschrift lautet: ***Amor Dei Omnia Vincit.***

Dieses Werk scheint sehr selten zu seyn. Wir haben nur durch Herrn Baron v. Löffelholz genaue Kunde davon. Für François Fradin können wir uns aber nur muthmasslich aussprechen, da er nicht in Paris, sondern in Lyon lebte. Er folgte noch der älteren Manier mit punktirtem schwarzen Grunde, welche überhaupt in Frankreich länger beibehalten wurde, als in Deutschland und in Italien. An dem Drucke des obigen Werkes kann Fradin keinen Theil haben, da sich Denis Janot als Buchdrucker nennt, welcher die Titelbordure vielleicht in Lyon bei F. Fradin bestellt haben könnte.

2078. Friedrich Fleischmann, Maler und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg den 23. März 1791, gest. zu München den 9. November 1834. Mit ungewöhnlichem Talente begabt, und nach kurzem Unterrichte bei Ambros Gabler auf dasselbe angewiesen, erlangte er als Jüngling eine Reife, welche viele Künstler erst mit den Jahren erreichen. Aus dieser Zeit stammen viele Zeichnungen nach der Natur, und Bildnisse in Miniatur und Aquarell. Fleischmann hatte die Gabe, ausgezeichnete Physiognomien auf den ersten Blick aufzufassen, und später, oft lange nachher, aus dem Gedächtnisse noch auf's Papier hinzuwerfen. Bis zum Jahre 1814 war er aber auf einen engen Kreis in Nürnberg beschränkt. Schon vor 1808 lieferte er für die Kunsthandlung des Dr. Campe lithographische Arbeiten, und später radirte er für ihn eine grosse Anzahl von Blättern, besonders Schlachtbilder, welche illuminirt erschienen, und jetzt zu den Seltenheiten gehören. Auch in Jugendschriften und anderen Büchern aus jener Periode findet man Radirungen von Fleischmann. Campe spekulirte aber besonders mit Blättern aus der Zeitgeschichte, und um ja nicht zu spät zu kommen, mussten die von ihm beschäftigten Künstler schon Schlachten zeichnen, bevor sie noch geschlagen waren. Im Jahre 1814 begleitete Fleischmann den Dr. Campe auf einer Reise den Rhein hinab nach Holland und England, und dabei fand er Gelegenheit, die ausgezeichnetsten Helden und Heerführer der damals dort vereinigten Armeen zu zeichnen. Diese Bildnisse hatte er nachher in Punktirmanier gestochen, und bei der bekannten Auffassungsgabe des Künstlers kann man auf getreue und charakteristische Abbilder schliessen. Fleischmann punktirte aber auch noch viele andere Portraite, immer mit grosser Zartheit, welche den Miniaturmaler verräth. Er führte ferner in Nürnberg den Stahlstich ein, und liess mit bedeutendem Aufwande eine Linir-Maschine construiren, wodurch er sehr viel an Zeit gewann. Seine radirten, punktirten und gestochenen Blätter sind daher sehr zahlreich. Ausser den Portraiten findet man eine Masse von Vignetten und Almanachbildern, selten fand er aber Gelegenheit, in grossen Blättern seine Kunst zu zeigen. Unter seinen kleinen radirten und gestochenen Blättern finden sich aber viele Einfälle, scherzhafte Scenen und Vignetten, welche sich durch Geist und Humor auszeichnen. Der ochsenmässige Beobachter an der Pegnitz vertrieb ihn 1831 aus Nürnberg. Der Künstler siedelte mit Gram im Herzen nach München über, und lebte da nur noch kurze Zeit der Kunst.

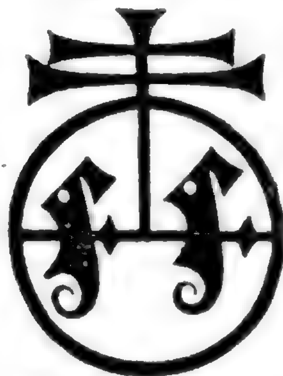
Die gegebenen Zeichen findet man auf radirten und gestochenen Blättern, theils mit beigefügter Jahrzahl. Die beiden ersten Monogramme kommen, zuweilen etwas grösser, auch auf Malereien in Miniatur und Aquarell vor, besonders auf Bildnissen. Fleischmann hinterliess auch einige Glasgemälde. Die Transparent-Malereien, welche er mit grossem Fleisse durchführte, scheinen zu Grunde gegangen zu seyn. Sehr zahlreich sind aber seine Zeichnungen, und die radirten, punktirten und gestochenen Blätter sollen sich gegen 1900 belaufen.

2079. Friedrich van Falkenburg, Landschaftsmaler, angeblich der Sohn des Lukas van Valkenburg aus Mecheln, welcher Nürnberg zur Heimath erwählt hatte, soll nach Christ, Monogr.-Erklär. S. 186, Bilder mit *F* v *F.* bezeichnet haben. Der genannte Schriftsteller war aber davon nicht vollkommen überzeugt, indem er nur sagt, dass man zuweilen auf F. van Falkenburg rathe. Brulliot und Heller nehmen aber diese Angabe für ausgemacht hin, und behaupten, dass man die Buchstaben *F.* v. *F.* auf Landschaften dieses Künstlers finde. Nach einer gefälligen Mittheilung sind ältere Landschaften mit dem obigen Monogramme versehen, und sie werden ebenfalls dem F. van Falkenburg zugeschrieben. Das Zeichen hat aber Aehnlichkeit mit jenem des Franz de Paula Ferg, so dass im vorkommenden Falle unterschieden werden muss. Falckenburg starb zu Nürnberg 1623, und Ferg mehr als hundert Jahre später. Sein Zeitgenosse Peter Iselburg schreibt nicht Falckenburg, sondern Valckenburg. Dieser Name steht auf einem grossen Kupferstiche, welcher nach F. van Valckenburg's Zeichnung die 1612 zu Ehren des Kaisers Mathias in Nürnberg errichtete Triumphpforte vorstellt.

2080. Franz de Paula Ferg, Landschafts- und Genremaler, geb. zu Wien 1689, gestorben zu London 1740. Schüler seines Vaters Pancraz und des Joseph Orient, gehört er zu den tüchtigsten Meistern seiner Zeit. Er malte Landschaften und Seestücke mit Figuren, Jahrmärkte, ländliche Feste und Bauernscenen in Ostade's Manier, Alles mit grossem Fleisse, so dass er manchmal an Poelenburg erinnert. In den Gallerien zu Dresden, Wien u. s. w. sind Bilder von seiner Hand. Andere sind in England zerstreut. Auf Gemälden findet man das Monogramm selten, es steht aber auf zart und geistreich radirten Blättern, welche Landschaften mit Ruinen, Fontainen und Figurengruppen vorstellen. Acht dieser seltenen Blätter erschienen unter dem Titel: *Capricci fatti per F F,* d. h. mit dem obigen Monogramme. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 11 L. — 3 Z.

Th. Major, F. Vivares, J. Wagner, Ch. G. Geyser u. A. haben nach ihm gestochen. Die Originalblätter des F. Ferg haben wir nicht gesehen, und daher müssen wir das Monogramm nach Brulliot I. No 1835 geben. Letzterer beruft sich indessen nur auf Christ, Monogr.-Erklär. S. 369, welcher aber ein abweichendes Zeichen gibt, nämlich das zweite. Er will es auf kleinen radirten Blättern in Umbach's Manier gefunden haben. Heller weicht sowohl von Brulliot, als von Christ ab, wir wollen aber darauf kein Gewicht legen, da er den ersteren copirt zu haben scheint.

2081. François Fradin, Formschneider und Buchdrucker von Lyon, ist oben unter dem altgeformten Buchstaben *F* No. 1825 bereits eingeführt, und wir haben die Vermuthung ausgesprochen, dass zwei Künstler dieses Namens, allenfalls Vater und Sohn, gelebt haben. Der ältere F. Fradin war Buchdrucker, und als solcher Metallschneider, indem er *Calcographus* genannt wird. Er bediente sich also noch der Metallstöcke nach der Weise der früheren Künstler, welche den Grund schwarz mit weissen Punkten hielten. Später, und wohl auch gleichzeitig, wurden Holzstöcke benutzt, man spricht aber fast durchgehends nur von Holzschnitten, da auch die Holzplatten eine feine Ausarbeitung in Schrottmanier (manière criblée) zulassen. In dieser Weise sind folgende sehr



seltene Blätter bearbeitet. Es kommen darauf die Jahrzahlen *1532*, *1536* und *1544* vor, und diese Daten geben den Anhaltspunkt für die Blüthezeit des Künstlers. Jener François Fradin, welchen wir unter *F* als Buchdrucker und Metallschneider eingeführt haben, war aber schon vor 1509 thätig, und er müsste 1544 mehr als 60 Jahre gezählt haben. Es kommt aber noch 1558 ein Fradin mit dem in Holz geschnittenen Bildnisse des Dichters Johannes Girard vor. Wir werden daher nicht irren, wenn wir zwei Künstler des Namens F. Fradin annehmen, vielleicht Vater und Sohn. Ihre Etikette ist dieselbe. Wenn der Meister *F*, dessen Name aufgedruckt ist, mit dem Form- oder Metallschneider *FF*, welcher sich obigen Signets bediente, nicht die eine und dieselbe Person ist, so kommen zwei F. Fradin in unmittelbare Berührung, denn die bildliche Vorstellung des Meisters *F* ist dieselbe, auf welcher das obige Zeichen vorkommt. Die Stöcke zu den beschriebenen Blättern lagen in einer Druckerei vor, wir kennen aber die Druckwerke nicht, zu welchen sie benutzt wurden.

1) Ein bewaffneter Mann, und eine in Schlangen ausgehende Frau, wie sie das oben gegebene Signet halten. Das Ganze hebt sich vom weissen Grunde ab, und nur im oberen Theile der Vignette sind einige Sterne eingeschnitten. Auf dem Exemplare, welches uns zu Gesicht kam, ist das Zeichen roth gedruckt. Höhe 3 Z. 2 L. Breite 2 Z. 8 L. Diese Vignette ist vielleicht aus einem Titelblatte geschnitten.

2) Ein bewaffneter Ritter, und eine in eine Schlange ausgehende Frau mit dem Zeichen des Graveurs, welcher auch Buchdrucker war. Es ist roth gedruckt. Die Vignette mit den Figuren umgibt eine Einfassung von Blätterwerk, und in der weiteren Titelbordure sind Portraite zwischen Ornamenten, gr. fol. Dieses und die folgenden Blätter sind in S. Bermann's Catalog der Sammlung des Rathes Carl de Ronner 1848 No. 580 ff. beschrieben. Den Titel des Blattes gibt Bermann nicht an, sondern bemerkt nur, dass dieser sehr seltene Holzschnitt mit der Jahrzahl *1536* versehen sei.

3) Ein ähnliches Titelblatt, dessen mittlere Vignette einen Theologen vorstellt, wie er seinen sitzenden Collegen die Thesen erklärt. Mit der Jahrzahl *1532*.

4) Ein Blatt mit derselben Vorstellung, aber grösser gehalten. Die Ornamente der Bordure sind von jenen des Titelholzschnittes No. 3 verschieden.

5) Die Titeleinfassung mit einer Vignette, in welcher Doktoren vor einem Tische in Disputation begriffen sind. Mit der Jahrzahl *1544*.

6) Ein ähnliches Blatt mit zwei Frauen im Costüme der Zeit des Künstlers, welche das an einem Bande am Baume hängende Wappen von Frankreich halten.

Die fünf vorhergehenden Blätter sind von Bermann nicht näher beschrieben, alle werden aber dem F. Fradin zugeschrieben. Der Stempel des Künstlers oder Druckers scheint nicht auf jedem vorzukommen.

2082. **Francesco Fidanza**, Landschaftsmaler von Mailand, huldigte den Grundsätzen des Joseph Vernet, in welche ihn La Croix einweihte. Er hinterliess eine bedeutende Anzahl von Werken, deren in verschiedenen Gallerien aufbewahrt werden. Die Ansichten der italienischen Seehäfen, welche der Vice-König Prinz Eugen malen liess, sind Eigenthum der Brera in Mailand. Auch im Auslande findet man Landschaften und Marinen von diesem Künstler. Auf zwei Seebildern der Gallerie in Cassel kommt das gegebene Monogramm vor. Auf anderen Gemälden stehen die Initialen *F. F.* mit *Fecit*. Fidanza starb zu Mailand 1819 im 70. Jahre.

2083. Franz Fallenter, Glasmaler, war um 1580 — 1620 in der Schweiz thätig, und arbeitete für Kirchen und Klöster. Im Kloster Rathhausen waren verschiedene Glasschilde von ihm, theils Wappen, theils historische Darstellungen enthaltend. Im Kreuzgange des Klosters sah man auch ein von ihm gemaltes jüngstes Gericht, wo er Dr. M. Luther und Zwingli unter den Verdammten anbrachte. Die Glasmalereien in Rathhausen sind nach allen Winden zerstreut. Der Künstler brachte gewöhnlich die Initialen *F. F.* darauf an.

F. F.

2084 Florio Vavassore, Formschneider und Buchdrucker in Venedig, scheint der Verfertiger eines grossen, aus 7 Blättern bestehenden Frieses zu seyn, welcher aus der Druckerei des Zuan Andrea Guadagnino oder Vadagnino in Venedig hervorging. Diese Blätter stellen in ornamentirten Nischen die sieben Planeten vor, und unter jedem Felde steht weiss auf schwarzem Grunde der Name der betreffenden Gottheit, nämlich: *Diana, Mercurio, Venere, Febo, Marte, Giove* und *Saturno*. Ueberdiess kommen auf jedem Blatte auch Embleme vor, welche sich nach der damaligen Meinung der Astrologie auf den Einfluss der Planeten beziehen. Unter den Vorstellungen ist daher erklärende Schrift in venezianischem Idiom eingeschnitten. Auf den Blättern, welche dem Phöbus, Sol und Saturn gewidmet sind, stehen links unten in der Ecke die Initialen *F. F.* Das Blatt mit Saturn hat auch die Adresse: *In venetia p. zuan Adrea Vadagnino di Vavassori al Ponte di fuseri.* Dieser Zuan Andrea, welcher Formschneider war, und gegen 1515 auch dem Bücherverlage sich zuwandte, führt uns auf Florio Vavassore, dessen Bruder. Auf dem letzten Blatte einer Sammlung von Gedichten in Ottave Rime steht: *Per Giovanni Andrea Vavassore detto Guadagnino et Florio fratello Nel. anno del Signore MDXXXXIIII.* Florio stand also mit Zoan Andrea Vadagnino di Vavassori in Verbindung, und wie dieser ist wahrscheinlich auch jener zu den Formschneidern zu zählen. Die Buchstaben *F. F.* bedeuten daher *Florio Fecit*, oder *Florio Fratello.* Die einzelnen Blätter mit den Gottheiten bilden zusammengefügt einen astrologischen Fries von 52 Z. 6 L. Länge und 10 Z. 11 L. Höhe. Dieses Werk ist sehr selten. In der Sammlung der Marchese Malaspina di Sannazaro zu Padua wird ein vollständiges Exemplar aufbewahrt.

F. F.

2085. Louis Ferdinand, Maler und Kupferstecher, ist im ersten Bande No. 2012 eingeführt, und an jener Stelle ist auch die Deutung der Initialen gegeben. Wir enthalten uns daher jeder weiteren Bemerkung.

FF — — BP.

2086. Franz Franck, Historien- und Genremaler, soll nach Brulliot, App. II. No. 91, Gemälde mit *F. F.* bezeichnet haben. Es lebten drei Künstler dieses Namens, und daher frägt es sich, welcher von ihnen zu verstehen sei. Brulliot folgte nur einer Aufzeichnung zweiter Hand, und konnte daher in Folge der mangelhaften Notiz zu keinem sicheren Resultate gelangen. Das Monogramm der Franck, richtiger Francken, haben wir unter *F F.* No. 2074 gegeben, und aus jenem Artikel möge man weiteren Rath erholen.

F. F.

2087. Unbekannter Kupferstecher oder **Verleger**, dessen Lebenszeit wir nicht bestimmen können. Nach der flüchtigen Angabe eines Cataloges findet man von ihm 24 Blätter mit hieroglyphischen Figuren, Statuen und Termen nach Rafael und anderen Meistern. Vielleicht handelt es sich um jene Folge von 24 Blättern, welche der Meister *K S* (angeblich Karolus) in der Weise des Marco di Ravenna gestochen hat. Darunter sind fünf Figuren nach Rafael. H. 7 Z. Br. 3 Z. Die

F F.

Buchstaben *F F.* beziehen sich wahrscheinlich auf einen Verleger. Brulliot II. No. 811[a] spricht summarisch von Blättern mit *F F.* aus dem Verlage des Matteo Florino, so dass man *Florini Formis* lesen müsste. In diesem Falle wären aber die Blätter der erwähnten Folge zweiten Druckes.

2088. Unbekannter Formschneider, welcher um 1762 — 1778 in Wien thätig war, und sich auch des Monogramms No. 2068 bediente. Brulliot II. No. 817 zeigt nach Heller's Angabe an, dass dieser Künstler die letzte Vorstellung zum „Weiss Kunig" geschnitten habe, und dass dieselbe nicht gelungen sei. Die Sache verhält sich nach Börner wie folgt: Die moderne Copie ist nach einem der Holzschnitte gemacht, wovon die Stöcke verloren gegangen sind. Sie wurde gefertiget, als der Text des Weiss Kunig nach der Handschrift der k. k. Hofbibliothek in Wien sammt Abdrücken der vorhandenen Stöcke des Hans Burgkmair im Jahre 1775 herausgegeben wurde, und Heller wird Recht haben, wenn er glaubt, dass die übrigen Holzschnitte, deren Platten nicht mehr auf unsere Zeit gekommen sind, nach den vorhandenen alten Abdrücken desshalb nicht copirt worden seien, weil sich der Formschneider seiner Aufgabe nicht gewachsen erwies. Der Holzschnitt, welchen der uns unbekannte *F. F.* copirt hat, ist im Werke Burgmair's B. VII. p. 229 No. 13 erwähnt, aber der Inhalt ist nicht angegeben, nur seine Bezeichnung. Das Blatt stellt laut des Textes vor: ***Wie Unnser heiliger Vater der Pabst, den Alten weissen kunig mit der höchsten Cron krönet.*** Der Papst sitzt gegen links, und setzt die Krone auf das Haupt des vor ihm knieenden Kaisers. Geistliche stehen links und hinter dem Stuhle des Papstes, und rechts ist das kaiserliche Gefolge. Die Handlung geht in einer Kirche unweit des Altares vor. In der Bordüre des Teppichs, auf welchem der Kaiser kniet, stehen die Namens-Initialen *F. F.*, und rechts ausserhalb der Vorstellung ist beigesetzt: ***F. F. S. V. 1775.*** Das Blatt gehört zu Seite 42, und ist mit 237 rechts unten nummerirt. H. 8 Z. Br. 7 Z. 1 L. Heller und Brulliot scheinen den Holzschnitt nicht untersucht zu haben, da ihnen die Initialen *F. F.* im Teppichrande entgangen sind. Nur diese Buchstaben deuten den Künstler an, und der andere Beisatz drückt wahrscheinlich: ***Sculpsit Viennae*** aus.

F . F ., F F, F F.
F . F . S. V. 1775.

Derselbe Xylograph fertigte auch zwei Vignetten zum Vorberichte der Ausgabe des Weiss Kunigs. In der einen befinden sich drei Kinder bei einem Bogengange, in der anderen sieht man fischende Kinder in einer Landschaft mit Ruinen und einem Monumente. Diese Vignetten sind mit *F F* ohne Punkte signirt. Die Schlussverzierung ist ebenfalls von ihm, hier sind aber die beiden *F* zum Monogramme verbunden. Die genannten Vignetten verrathen einen geschmacklosen Arbeiter. Andere Vignetten mit *F F.* sind in Cornelius Redelykheid: ***Neu erfundene Schleuse —. Aus dem Holländischen übersetzt. Wien 1777***, fol.; in ***La Cailli Lectiones elementares mathematicae. Viennae 1762*** u. s. w.

Von demselben *F. F.* sind wahrscheinlich auch die Holzschnitte, auf welche Brulliot II. No. 811[a] S. 102 aufmerksam macht. Das eine dieser Blätter stellt den Heiland in einer Barke vor, und oben auf der Bandrolle steht: ***Auch bei stürmenden Winden dis Schifflein geht fort, Und kommet nur geschwinder an sicheren Port.*** H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 8 L.

2089. Francesco Faccenda, Zeichner und Radirer, war um 1760 bis 1770 in Perugia thätig. In der ***Iconologia del Cav. Cesare Ripa,*** welche 1764 zu Perugia in 5 Bänden erschien, sind allegorische Vorstellungen mit den Initialen seines Namens bezeichnet. Ein Theil ist nach Zeichnungen von Carlo Mariotti radirt, kl. 4.

F. F.
F. F. in.

2090. Francesco Francia inventor liest Brulliot II. No. 811[a] auf
F. F. jn. einem radirten Blatte mit der Auferstehung Christi. Der Heiland ersteht aus seinem Grabe mit der Siegesfahne, während rechts und links die Soldaten vor der glanzvollen Erscheinung fliehen. Links unten an einer Stufe steht: *F. F. jn.* H. 8 Z. 10 L. Br. 8 Z. 8 L. Nach Brulliot scheint dieses Blatt von einem italienischen Meister herzurühren, er bestimmt aber die Lebenszeit desselben nicht. Von dem alten Goldschmied und Maler Francesco Raibolini, genannt il Francia, rührt das Blatt sicher nicht her. Der Radirung könnte eine Zeichnung zu Grunde liegen, welche dem Francia zugeschrieben wurde. Auf dieser kommen aber die Buchstaben *F F. jn.* sicher nicht vor. Ueber F. Francia und seine Werke, auch als Kupferstecher, siehe *Memorie della vita e delle opere di F. Raibolini, scritte da J. A. Calvi e publ. del Cav. Salien. Bologna 1812*, 8.

2091. *Stempelschneider* und *Münzmeister*, welche nach Schlickeysen,
F. F. Abkürzungen auf Münzen und Medaillen &c. S. 107, Gepräge *F. F.* zeichneten.

Francesco Foscari, Münzvorstand in Venedig um 1480.

Friedrich Fechter, Stempelschneider in Basel von 1629 — 1653. Wir kennen eine *F. F.* bezeichnete Medaille auf den Westphälischen Frieden 1648.

Johann Ulrich Fechter, Medailleur in Basel um 1709.

Friedrich Freund, Münzmeister in Altona von 1819 — 1848.

2092. Feodor Flinzer, Historien- und Genremaler, geb. 1832 zu
5 F. F. 7 Reichenbach im Voigtlande, besuchte die Akademie in Dresden, und ging dann in J. v. Schnorr's Atelier über, zu dessen begabtesten Schülern er jetzt gezählt werden muss. Seine Zeichnungen, auf welchen die Initialen zwischen der Jahrzahl, und öfters noch der Name vorkommt, sind fast sämmtlich mit der Feder oder dem Stifte ausgeführt. Um das Feld kennen zu lernen, welches dieser Künstler bebaut, nennen wir nach der gefälligen Mittheilung des Herrn A. Apell in Dresden unter den Zeichnungen desselben den Triumph des Mährchens, jenen der Sage, Faust im Kerker, die fliegende Hexe (Scene aus Göthe's Faust), den Zauberlehrling, den Einzug der Pest in Deutschland, den erschreckten Elfen, Scenen aus dem Leben eines Hündchens und einer Katze &c. Diese Zeichnungen beurkunden nach Apell hohes Talent für die Historie nicht minder, als wie für das komische Genre und das Thierleben.

2093. Francesco Fidanza, Landschafts- und Marinemaler von
F. F. Fecit. Mailand, ist oben unter dem Monogramme No. 2082 eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass er Landschaften und Seebilder mit den Initialen des Namens bezeichnet habe.

2094. François Xavier Fabre soll nach Brulliot II. No. 813 gegen
f. F. f. f. 1805. 1808 Landschaften und Thierstücke nach Poussin radirt haben. Nach der Angabe dieses Schriftstellers sind die von ihm nicht näher beschriebenen Blätter mit dem Namen oder mit den gegebenen Initialen bezeichnet. Dem Verfasser des Dictionnaire des monogrammes war der Radirer F. X. Fabre nicht weiter bekannt, wir glaubten ihn aber in der Person des berühmten Historienmalers François Xavier Fabre von Montpellier gefunden zu haben, und schrieben desswegen im Künstler-Lexicon IV. S. 207 diesem Künstler

radirte Landschaften und Thierstücke nach Poussin zu. Diese Angabe ging auch in das Manuel de l' Amateur d' Estampes par Ch. le Blanc II. p. 211 über, wir glauben aber jetzt, dass jene Blätter von Frederic Theodor Faber herrühren, welcher die folgende Stelle behauptet. Blätter mit dem Namen eines François Xavier Fabre kennen wir nicht. Heller, Monogr.-Lexicon S. 128, nennt den Meister Franz Xaver Faber, und erkennt darunter einen französischen Maler und Kupferstecher, aber ohne näher auf seine Blätter einzugehen. Dieser Schriftsteller hat Brulliot's Monogrammen-Werk häufig copirt, in dem gegebenen Falle scheint er aber doch nach Autopsie zu urtheilen. Das Facsimile bei Brulliot weicht davon ab, was wohl auf Rechnung des Formschneiders des letzteren kommt.

2095. Frederic Theodor Faber, Maler, Zeichner und Radirer, wurde 1782 zu Brüssel geboren, und zu Antwerpen von Ommeganck unterrichtet. Später gründete er in Brüssel eine Porzellainfabrik, aus welcher treffliche Werke hervorgingen, worunter ein Tafelservice für die Königin von Holland besonders erwähnt wird. Faber bemalte die Gefässe und Platten selbst, hinterliess aber auch schöne Landschaften mit Figuren und Thieren in Oel. Ueberdiess radirte er viele Blätter nach Ommeganck, de Roy, van Assche und nach eigener Zeichnung. Immerzeel schätzt die Zahl derselben auf 36. R. Weigel, Kunstkatalog No. 18,094, besass aber das Werk dieses Künstlers in 74 Darstellungen in verschiedenen kleinen Formaten. Sie bestehen in Thierstücken, Landschaften, Figuren &c. Ein Blatt hat die Inschrift: *Recueil de gravures à l' eau-forte d' après differens Maîtres. Par F. T. Faber 1807.* Mit dem Jahre 1807 ist aber das Werk dieses Meisters nicht geschlossen. Viele andere Blätter tragen spätere Jahrzahlen. Nach der Anzeige von R. Weigel zu urtheilen, sind die Platten auf 50 Foliobogen abgedruckt, meist auf chinesisches Papier. Der Maler F. Hillemacher verfertigte ein Verzeichniss dieser Blätter: *Catalogue des Estampes qui composent l' Oeuvre de Frédéric Theodor Faber. Peintre Flamand, Graveur à l' eau-forte. Mis en Ordre et dressé par F. H. Paris 1843*, 8. Es wurden nur 50 Exemplare gedruckt.
Vgl. auch den vorhergehenden Artikel.

2096. Franz Friedrich Franck von Augsburg, der Sohn des Kupferstechers und Malers Hans Ulrich Franck, malte historische Vorstellungen, Bildnisse und Stillleben. In den Kirchen seiner Vaterstadt, in Regensburg u. s. w. sind Bilder von ihm, und darunter solche mit dem Monogramme. Die beiden Kilian, J. Faber u. A. haben Bildnisse nach ihm gestochen. Auf dem von G. C. Kilian geistreich radirten eigenen Bildnisse des Künstlers steht: *Franciscus Fridericus Franck Augustanus — Pictor celeber. nat. 1647. G. C. Kilian in hon. fecit 1753.* Diese Schrift gibt Frenzel im Catalog Sternberg IV. No. 3068 an, nach der gewöhnlichen Annahme wurde aber der Künstler 1627 geboren, und starb 1687. Es lebte aber auch noch ein späterer Maler Namens F. F. Franck. J. W. Heckenauer, J. G. Wolfgang u. A. haben um 1710 Bildnisse von Mitgliedern des Braunschweigischen Hofes nach ihm gestochen. Vielleicht handelt es sich um Vater und Sohn, welche sich desselben Zeichens bedienten.

1683

2097. Franz Floris soll nach Brulliot, App. II. No. 92, Gemälde mit diesen Initialen bezeichnet haben. Der genannte Schriftsteller folgte einer handschriftlichen Notiz seines Vorgängers im Amte, konnte sich aber von der Richtigkeit der Angabe nicht überzeugen. Franz Floris bediente sich eines

F. F. F.

aus *F. F.* bestehenden Monogramms, welches wir oben No. 2071 beigebracht haben. Wenn wirklich Bilder mit *F. F. F.* vorhanden seyn sollten, so ist jedenfalls zu untersuchen, ob sie nicht von Franz Francken dem Alten herrühren. Das Zeichen des Letzteren haben wir No. 2074 gegeben.

2098. Unbekannter Zeichner oder **Kupferstecher**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl feststellt. Die gegebenen Initialen fand Börner auf einem Kupferstiche, welcher das Abendmahl des Herrn vorstellt. Im Rande steht in Majuskelschrift: *Sangvine Christe tvo sic nos et corpore pascis etc. Wilhelmus Reichius Excedebat.* Nach dem Datum folgt der Ortsname COLONIAE, alles rechts unten im Fussboden. Die Darstellung ist in einer mit Blumen verzierten Einfassung. H. 7 Z. 1 L. Br. 8 Z. 2 L.

F·F·F·A° 1584

Der Kupferstecher hatte eine gute Zeichnung zur Vorlage, war aber nicht im Stande, dieselbe auf Kupfer fest zu halten. Merlo nennt keinen Künstler, auf welchen die Initialen passen könnten. Brulliot, App. II. No. 92, deutet zwar drei *F*: *Franz Floris Fecit*, allein er fand sie auf Gemälden. Dann spricht auch die Jahrzahl *1584* gegen Franz Floris. Nur eine Composition des alten Franz Francken könnte vermuthet werden.

2099. Unbekannter Maler oder **Kupferstecher**, welcher nach Heller, Monogr.-Lexicon S. 129, in Italien gelebt haben soll. Der genannte Schriftsteller scheint ein geätztes Blatt mit diesen Initialen vorgefunden zu haben, bezeichnet es aber nicht näher.

F. F. I. *1609.*

2100. Unbekannter Maler, dessen Zeichen Brulliot II. No. 1828_a beibringt. Er fand es auf dem von Häublin gestochenen Bildnisse des Pastors Johann Sebastian Mitternacht, fol. Nicolaus Häublin arbeitete um 1670 bis 1680 zu Frankfurt a. M., und auch in Leipzig. In diesen Städten, oder vielleicht in Hanau, lebte der Maler, welcher sich des gegebenen Zeichens bedient hat. Häublin stach auch einen Prospekt von Hanau.

ffR

2101. Franz Floris ist oben unter dem Monogramme No. 2071 eingeführt, und wir müssen uns daher kurz fassen. Die ersten Initialen mit *IV.* (*Invenit*) findet man nach Brulliot II. No. 816 auf Kupferstichen, welche die freien Künste vorstellen, und bei Hieronymus Cock erschienen. Die Buchstaben *F. F. I. V.* mit vorangesetzter Jahrzahl *1547* stehen auf einem Gemälde im k. Museum zu Berlin, welches Dr. Waagen im Cataloge S. 213 No. 167 beschreibt. Es stellt Vulkan vor, wie er die von ihm auf dem Lager gefesselten Venus und Mars zeigt. Die beiden *F* der dritten Inschrift kommen wahrscheinlich zum Monogramme verbunden auf dem Gemälde des Engelsturzes im Museum zu Antwerpen vor. Wir haben auf dieses Bild unter dem Monogramme hingewiesen.

F F. IV.
FF. I. V. *1547.*
FF. IV. ET. FA. *1554*

2102. François du Quesnoy oder **Duquesnoy**, auch Fiamingho, und le Flamand genannt, gehört zu den berühmtesten Bildhauern seiner Zeit. Mehrere seiner Werke wurden gestochen. Auf Blättern nach seinen Zeichnungen steht der Name Flamand. Dieser Meister starb zu Livorno 1642.

F. flamand jnuent.
F. Flamand inv.
F. flamand inv.

2103. Felix Meyer, Landschaftsmaler von Winterthur, kam um 1664—1677 in Rom mit A. Genoels in Berührung, und radirte mehrere Blätter nach seinen Zeichnungen, deren *F. M. fec.* &c. bezeichnet sind. Die Buchstaben *F. F. M.* stehen auf einem Blatte, welches Bartsch No. 29 unter dem Titel des Tempels beschreibt, und dem Genoels beilegt. Es steht unten der Name des letzteren, doch findet man auch Abdrücke mit den kleinen Buchstaben *F F. M.*, worunter vermuthlich Felix Meyer zu verstehen ist. Es scheint sich aber um keine Copie zu handeln. Die Platte wurde in Wien neuerdings abgedruckt. Unter *F. M. fec.* kommen wir auf F. Meyer zurück.

F. F. M.

2104. Flaminio Fontana, der Bruder des Orazio, und wie dieser als Majolica-Maler berühmt, wurde nach einer von Pungileoni beigebrachten Urkunde 1567 von dem Herzog Alfonso II. nach Ferrara berufen, wo ebenfalls eine Majolica-Fabrik im Gange war. Der Künstler stand damals bereits im reifen Alter, indem er schon von 1540 an mit seinem Bruder in der Manufaktur zu Urbino thätig war. Als selbstständiger Meister in Ferrara zeichnete er die von ihm bemalten Gefässe mit *F. FO.* Eine Fruchtschüssel befindet sich jetzt in der Sammlung Correr. Sie ist von V. Lazari, *Notizie delle opere d' Arte della Raccolta Correr* p. 69 No. 258, beschrieben. Dieser Schriftsteller gibt auch Nachricht über den Künstler.

F. FO.

2105. Fleury François Richard, Historien- und Genremaler, geb. zu Lyon um 1777, ging aus David's Schule hervor, verliess aber die republikanische Richtung des Meisters, und führte statt der Schreckensscenen Bilder aus dem französischen Mittelalter vor, in welchen sich die Chevalerie und der romantische Sinn jener Zeit abspiegelt. Richard galt in Lyon lange als das Haupt einer Schule, welche sich die Ausbildung des damals so beliebten romantischen Genre's zur Aufgabe gemacht hatte. Seine Werke sind zahlreich, und wurden in der Zeit des Kampfes der Romantiker und Classiker ebenso sehr erhoben, als herabgewürdiget, wie diess auch mit den Bildern grösserer Talente, z. B. eines E. Delacroix der Fall war. Richard war allerdings einer flachen Idealität verfallen, und steht daher tiefer als H. Vernet, welcher als Haupt der neueren Romantiker zu betrachten ist. Nach Richard wurde wenig gestochen, obgleich viele Gemälde dieser Ehre würdig waren. Eine sehr schöne romantische Composition gibt das meisterhafte Blatt von Boucher Desnoyer, Franz I. von Frankreich vorstellend, wie ihn seine Schwester, die Margaretha von Navarra, auf den im Schlosse zu Chambord ins Fenster geschriebenen Vers: *Souvent femme varie, bien fol est qui s'y fie*, aufmerksam macht, s. gr. roy. fol. Auf Gemälden dieses Meisters findet man die obigen Zeichen, welche mit geringer Abweichung wiederkehren.

2106. Franz Friderich, Maler und Radirer, behauptet oben unter dem Monogramme *F. F.* No. 2072 eine Stelle, und daher bemerken wir nur nach Brulliot III. No. 351, dass die Abbreviatur des Namens auf etlichen radirten Bildnissen vorkomme. Auf jenem des Churfürsten Joachim II. von Brandenburg von 1570 steht: *F. friede fe.*

FFride. *F. fride. fe.*

2107. Der unbekannte Formschneider, welcher durch diese Initialen seinen Namen andeutete, ist oben unter *F. F.* No. 2088 eingeführt, und wir geben daher hier nur den Rückweis.

F. F. S. V. 1775.

2108. **Friedrich von Gärtner**, königlich bayerischer Oberbaurath und Direktor der Akademie der Künste in München, geb. zu Coblenz 1792, gest. den 21. April 1847. Einer der genialsten Künstler seines Faches, fand er an König Ludwig einen Fürsten, welcher ihm das Glück bereitete, an Prachtgebäuden sein Talent zu erproben, die in der Ludwigsstrasse zu München einen grossartigen Complex bilden, und ein gemeinschaftliches Gepräge haben, indem der Styl in den modificirten Formen des Alterthums und der romanischen Periode sich bewegt, und der Rundbogen als Hauptkennzeichen durchgeführt ist. Wir nennen nur die St. Ludwigskirche, das Bibliothek- und Universitätsgebäude, das Clerikalseminar, das Blindeninstitut, das Siegesthor, und daran schliessen sich noch andere Gebäude der prachtvollen Strasse. Besonders zu erwähnen ist aber auch der Wittelsbacher Palast in München und die Befreiungshalle in Kellheim. Hier handelt es sich indessen um keines dieser Gebäude, sondern nur um Landschaften mit Architektur, und um Marinen, welche F. von Gärtner in Oel und Aquarell ausführte. Auch viele Zeichnungen mit Vasen, Ornamenten und anderen in die Architektur einschlägigen Compositionen findet man von ihm. Eine Anzahl seiner Zeichnungen machte er durch die Lithographie bekannt, unter dem Titel: *Ansichten der meist erhaltenen Monumente Siciliens, mit erläuterndem Text. München 1819*, fol., und: *Römische Bauverzierungen nach der Antike gezeichnet und lithographirt von F. Gärtner, Professor der k. Akademie zu München 1824*, gr. fol. Auf Blättern dieser Werke kommen die Initialen *F G* und das Monogramm des Künstlers vor. Die obigen Zeichen findet man aber auch auf Gemälden und Zeichnungen in Aquarell. Letztere sind nicht immer architektonischen Inhalts. Gärtner zeichnete auch Figuren, und vereinigte sie mit vielem Geschmacke zu Genrebildern. Auch zufällige Ergüsse der Phantasie hielt er in Farben auf Papier fest. Auf solchen Zeichnungen kommt das zweite Monogramm mit der Jahrzahl *1827* vor. Später gestatteten ihm seine grossartigen architektonischen Entwürfe nicht mehr Musse zum leichten Spiele mit Crayon und Pinsel. Wir bemerken nur noch, dass Gärtner sich auch eines Monogramms bedient habe, welches in Capitalen das *F* in *G* zeigt, so dass wir unter *G F* einen Rückweis liefern.

2109. **Franz Goubeau** oder **Goubau**, Maler von Antwerpen, war Schüler von W. Bauer, und machte auch in Italien Studien. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder in der Weise des Peter de Laer, genannt Bamboccio. Obiges Zeichen fand Dr. Goldschmid in Frankfurt a. M. auf einem Gemälde, welches eine italienische Taverne im Geschmacke des J. Miel vorstellt, und einen Künstler von Verdienst beurkundet. Der genannte, im Jahre 1859 verstorbene Kunstfreund schreibt dieses Gemälde dem F. Goubeau zu. In den Registern der Confraternität des hl. Lucas in Antwerpen kommt dieser Künstler 1649 — 1650 als Meister vor, es ist aber möglich, dass er schon 1646 seine Reife erlangt hatte. Goubeau müsste daher erst nach seiner Rückkehr aus Italien um die Aufnahme in die St. Lukasgilde nachgesucht haben. Als Schüler irgend eines Antwerpner Meisters ist er in dem erwähnten Zunftbuche nicht angegeben. Holländische Kunstfreunde behaupten nur, dass er in der hellen Weise des G. Seeghers gemalt habe.

2110. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf dem radirten und gestochenen Titelblatte der *Description distincte du Jeu de Drapeau, par Pasche. Halle*, s. a. fol.

Zu den Seiten der Titelschrift stehen Offiziere mit Pique und Partisane, darüber ein Fähndrich mit gesenkter Fahne, und darunter ist die Vertheidigung mit der Pique gegen acht mit Degen angreifende Soldaten. Der Kupferstecher gehört vielleicht der französischen Schule an.

2111. **Franz Gareis**, Zeichner und Maler, geboren zu Marienthal 1776, gestorben zu Rom 1803. Schüler von Casanova in Dresden, machte er sich durch historische Darstellungen und Genrebilder bekannt. Das Monogramm des Künstlers scheint nur auf Zeichnungen vorzukommen. Wenigstens findet man es auf einem radirten Blatte der Cora Neumann.

2112. **Franz Gabet**, Kunstliebhaber und Radirer, geb. zu Wien den 20 Jänner 1765, gest. um 1840, ist durch eine bedeutende Anzahl von schönen Blättern bekannt. Sie bestehen in Landschaften, theils nach Jan van Goyen, Weirotter, M. Molitor, F. Kobell, Ch. Brand, L. Janscha, F. Rechberger, theils nach eigenen Zeichnungen. Diese Blätter sind im Ganzen geistreich radirt, meist in kleinem Formate, 12, 8 und 4. Das grösste Blatt, nach der Zeichnung von Molitor, stellt eine Waldgegend mit zwei Frauen und einem Hunde vor, und hat im zweiten Drucke die Schrift: *Dédié à moi-même l' an I du siècle 19.* Höhe 12 Z. 2 L. Breite 16 Z. 8 L. Zu seinen grösseren Blättern gehören auch zwei Hochgebirglandschaften mit Felsen und Ruinen nach M. Molitor, qu. fol. Der Folge der Blätter nach diesem Meister ist ein Titelblatt beigegeben, eine Landschaft mit Felsblock am Fusse des Gebirges vorstellend, qu. fol. Auch zur Folge nach Weirotter findet man ein Titelblatt. Es stellt die Ruine eines Schlosses am Wasser vor, 4. Die Grösse der Radirungen ist ungleich. Die Folge nach Rechberger hat den Titel: *Suite des paysages d' après les dessins de Rechberger par Gabet 1796*, qu. 8. Sehr schön und sehr fleissig ausgeführt sind die Blätter nach L. Janscha, an der Zahl wenigstens neun, qu. 8 und 4. Auch etliche Waldlandschaften nach eigener Zeichnung von 1792 sind sehr vollendet. Flüchtiger, aber geistreich behandelt sind sechs Landschaften von 1791, ebenfalls nach Gabet's Zeichnungen, qu. 8. Auf mehreren Blättern dieses talentvollen Dilettanten kommen die Initialen des Namens neben einander stehend und verbunden vor. Ein zweites Monogramm des Künstlers ist so gebildet, dass wir es unter den Cursiven *G F* bringen müssen, indem der letzte Buchstabe in der oberen Bauchung des ersten steht.

2113. **Friedrich Gärtner**, Architekturmaler von München, der Sohn des berühmten Architekten dieses Namens, welcher oben No. 2108 eingeführt ist, findet hier nur einen vorläufigen Artikel, da er sich gewöhnlich eines Monogramms bediente, welches das *F* in *G* gestellt zeigt. Das obige Zeichen fanden wir auf einem Aquarellbilde mit der Ansicht eines Portals in Paris. F. Gärtner lag in letzterer Stadt längere Zeit den Studien ob.

2114. **Filippo Giunta**, Buchdrucker von Florenz, bediente sich einer Vignette, in welcher die gegebenen Buchstaben seinen Namen andeuten. Dieser Holzschnitt stellt zwei auf einem Postamente stehende nackte Knaben vor. Jeder der letzteren hält ein Füllhorn in der einen Hand, und hebt die andere empor, so dass sich beide Hände zu einem Ornamente vereinigen, welches die Form einer heraldischen Lilie bildet. Zwischen beiden Knaben steht ein strahlender Schild. H. 5 Z. Br. 3½ Z.

Diese Vignette wurde zu Druckwerken verwendet, und zwar am Schlusse derselben. Börner fand sie in: *Fratris Ambrosii — Apologia pro veritate Catholice et Apostolice fidei ac doctrine etc. Florentia p. haeredes Philippi Juntae. Año Dñi M. D. XX*, fol.

FG . F G
1534 FG

2115. **Federico Grenello**, **Giorgio Ghisi**, **Girolamo Fagioli** oder **Faccioli**, **Georg Frenzel** und **Guido Ruggieri** werden als die Träger des beigefügten aus *G F* bestehenden Zeichens genannt, und auch mit dem *F G* zeichnenden Kupferstecher identificirt. Bartsch P. gr. IX. p. 25 zählt diesen *F G* zu den anonymen deutschen Meistern, und weiset den G. Ruggieri und den G. Ghisi zurück, er selbst ist aber sicher im Irrthum, wenn er die mit *F G* und dem Monogramme bezeichneten Blätter für Produkte der deutschen Schule erklärt. Sie verrathen den Einfluss der Richtung des Marc Anton, in der Weise, wie sie ungefähr Giulio Bonasone aufnahm. Anderseits wird man auch an die Leistungen der Schule von Fontainebleau erinnert, und dass der Stecher derselben nicht fremd war, beweisen die Blätter nach Rosso und Primaticcio, den Hauptmeistern von Fontainebleau.

Auf Federico Grenello kam der Kunsthändler Silberberg in Frankfurt a. M., welcher ein Blatt mit dem Monogramme vorfand, auf welchem von alter Hand F. Grenello als Verfertiger bezeichnet ist. Die Kunde davon ging durch Hrn. Weigel in Leipzig dem Verfasser des Dictionnaire des monogrammes zu, welcher im Appendix I. No. 214 auf Grenello Rücksicht nahm. Wir haben desswegen im Künstler-Lexicon V. S. 362 die fraglichen Blätter dem F. Grenello muthmasslich zugeschrieben, und auch für Guido Ruggieri ausgeschieden, was man ihm vindiciren wollte. F. Grenello ist indessen ein ganz unbekannter Meister, für welchen nur die erwähnte Beischrift spricht. Niemand sagt uns, ob sie mit dem Blatte gleichzeitig ist, und ob der Schreiber mit voller Gewissheit für Grenello eintreten konnte. Daraus mag ein jeder seine Consequenz ziehen. Für ihn allein würden aber die Initialen *F. G.* passen, während die übrigen Meister, bis auf G. Frenzel, durch den Buchstaben *F* das Wort *Fecit* ausgedrückt haben müssten, was sehr zweifelhaft bleibt.

Giorgio Ghisi wird von Christ (Monogr.-Erkl. S. 192) in Anspruch genommen, indem er das Monogramm *G F* mit der Jahrzahl *1537* auf Blättern nach Primaticcio *Giorgio* oder *Ghisi Fece* liest, was aber auf den Blättern mit *F G* gerade der umgekehrte Fall wäre. G. Ghisi kann übrigens auch der Zeit nach der Stecher nicht wohl seyn. Er wurde nach der gewöhnlichen Annahme 1520, 1522 oder 1524 geboren. Seine Blätter sind von 1540—1578 datirt, unser Meister war aber schon vor 1534 thätig. Drei Blätter haben diese Jahrzahl, drei Stiche sind von 1535, zwei Stiche tragen die Jahrzahl 1536, und vier 1537. Für G. Ghisi finden wir daher um so weniger einen Anhaltspunkt, als auch die Blätter mit *F. G.* und dem Monogramme nicht für ihn stimmen.

Girolamo Fagioli aus Perugia war Goldschmied und Medailleur, und wird von Vasari auch als Kupferstecher bezeichnet. Er trat um *1530* auf, und somit wäre wenigstens die Periode von 1534 — 1537 die seinige. Man müsste die ungewöhnliche Lesart *Fecit Fagioli* annehmen; allein das Blatt mit seinem Namen, welches einen Alten im Kinderwagen vorstellt, stimmt nicht mit den Kupferstichen des Meisters *F. G.*

Georg Frenzel kam durch den Marchese Malaspina di Sannazaro (Catalogo etc. I. p. 113) zu der Ehre, die Blätter mit *F G* und dem Monogramme gestochen zu haben. Der Marchese hatte aber den alten Monogrammendeuter Christ missverstanden. Letzterer sagt nur, dass ein zweites Monogramm, welches er unter jenem seines muthmasslichen

Giorgio Ghisi gibt, auf spätern Blättern dem Georg Frenzel angehöre. Christ hätte aber eher Gregor Fenzel schreiben sollen, welcher um 1650 thätig war.

Guido Ruggieri hatte in letzter Zeit die meisten Stimmen für sich gewonnen, weil man ihn mit einiger Sicherheit zu den Meistern der Schule von Fontainebleau zählen kann. Er kam vielleicht schon bald nach 1531 auf Veranlassung des Primmaticcio nach Frankreich, doch nicht als Malergehilfe desselben. Im Jahre 1531 nahm letzterer den Niccolo dell' Abati mit sich, welcher aber nach einigen Jahren nach Italien zurückkehrte, und erst 1551 oder 1552 wieder nach Frankreich kam. Vasari nennt unter den Gehilfen des Primaticcio nicht den Guido Ruggieri, sondern einen Ruggiero de' Ruggieri, welcher 1571 nach dem Tode des Meisters die Arbeiten in Fontainebleau fortsetzte, und 1597 starb. Der Kupferstecher Guido Ruggieri wurde wahrscheinlich mit Ruggiero de' Ruggieri verwechselt, und diess selbst von Bartsch. Im Werke des Giorgio Ghisi beschreibt nämlich dieser Schriftsteller ein Blatt, welches zwei Männer vorstellt, wie sie einen dritten forttragen, und ausser dem Monogramme *G F* folgende Aufschrift hat: *A Fontana bleo.* A. Bartsch glaubt, dass man die Composition wohl mit Recht dem Primcaticcio zuschreibe, den Stich wollte er aber nach der damaligen Ansicht nicht dem Guido Ruggieri, sondern dem Giorgio Ghisi zuschreiben, da das Blatt im Style des letzteren behandelt ist, und er den G. Ruggieri nur als Maler nehmen wollte. Bald darauf beschreibt Bartsch ein anderes Blatt nach Primaticcio, welches die Penelope vorstellt, und mit demselben Zeichen versehen ist. Nach der Bemerkung dieses Schriftstellers wollte man dieses Blatt ebenfalls dem G. Ruggieri zuschreiben, welchem er aber als Maler die Fertigkeit abspricht, welche der Stecher der Penelope bewies. Guido Ruggieri war aber wirklich Kupferstecher, und vielleicht ausschliesslich, zugleich aber auch Zeichner. Bartsch kann also nur den von Vasari erwähnten Maler Ruggiero Ruggieri, den Gehilfen des Primaticcio gemeint haben, welcher aber hier nicht ins Spiel kommt. Letzterer ist jünger, als der Kupferstecher Guido Ruggieri. Es fehlen aber die Documente, um nachzuweisen, wie alt dieser Meister sei. Jedenfalls scheint er schon unter Rosso Rossi in Fontainebleau gewesen zu seyn, da ein Blatt nach der Zeichnung des letzteren, welches Krieger vorstellt, die eine Stadtmauer bauen, *Ruggieri sc.* bezeichnet ist. Dieses Blatt ist wahrscheinlich vor dem *1541* erfolgten Tode des Maître Roux entstanden. Von Ruggiero de' Ruggieri kann keine Rede seyn, da dieser Meister zur Zeit des Rosso Rossi nicht in Frankreich war. Malpé behauptet, dass Guido Ruggieri als Stecher der Schüler des Francesco Francia gewesen sei. Letzterer starb 1535, und somit könnte man allerdings annehmen, dass Guido Ruggieri schon 1534 ausübender Künstler war. Der genannte Schriftsteller sagt, dass derselbe mehrere Bilder des Primaticcio in Fontainebleau gestochen habe, und Zani wusste nur beizufügen, dass diess um 1540 geschehen sei, ohne irgend ein Blatt mit dieser Jahrzahl namhaft machen zu können. Damit wären wir nun mit Guido Ruggieri in die Periode um 1534—1537 gekommen, in jene Zeit, in welcher der Meister mit dem Monogramme und den Initialen *F G* gearbeitet hat. Es frägt sich aber, ob darunter Guido Ruggieri zu verstehen sei. Das Monogramm will man jetzt wenigstens *Guido Fecit* lesen, Bartsch scheint aber auch die Deutung *Ghisi Fecit* nicht geradezu verschmäht zu haben, da er den Guido Ruggieri nicht als Kupferstecher nimmt, und in den beiden erwähnten Blättern nach Primaticcio den Styl des G. Ghisi erkennt. Jenes mit den beiden Männern, welche einen dritten tragen, schreibt er fast entschieden dem G. Ghisi zu, ohne zu bedenken, dass

er P. gr. IX. p. 26 in der Note erklärt, dass das ähnliche Monogramm auf dem Blatte mit Vulkan und den Cyclopen nach Primaticcio weder *Guido Ruggieri* noch *Ghisi Fecit* zu lesen sei, sondern dass dieses Blatt einem anonymen deutschen Meister angehöre. Den G. Ghisi haben wir oben aus Gründen ebenfalls zurückgewiesen, es ist aber auch nicht fest zu behaupten, dass unter dem Monogramme Guido Ruggieri seinen Namen angedeutet habe. Der Monogrammist *G F* ist mit dem Künstler, welcher die unten beschriebenen Blätter mit *F G* bezeichnet hat, offenbar Eine Person. Wenn aber einerseits *Guido Fecit* gelesen werden soll, so ist es anderseits auffallend, dass der Künstler nicht *G F*, sondern *F G* gezeichnet hat. Wir müssen daher in *G* den Initial des Zunamens vermuthen, und damit hat die gegenwärtige Annahme, dass Guido Ruggieri das Meiste für sich habe, den Boden verloren. Die Deutung *Fecit Guido* scheint zu weit herbeigeholt zu seyn.

Die Angabe im Cabinet Paignon-Dijonval, dass dieses Zeichen einem G. Fantuzzi angehöre, ist aus der Luft gegriffen. Ein Künstler dieses Namens hat nie gelebt. Unter *G F* werden wir über einen Ornamentenzeichner Guido handeln. Nach diesem, sowie nach Jean Cousin, hat Etienne de Laune gestochen, er ist aber jünger als Guido Ruggieri.

Bartsch IX. p. 24 ff. schreibt dem Meister mit dem Monogramme und den Initialen *F G* 22 Blätter zu, hier zählen wir aber nur jene mit *F G* auf. Das Monogramm folgt unter *G F*, da diess unser System bedingt. — Unter diesem Zeichen wird das Verzeichniss ergänzt.

1) [B. 9.] Die grössere Vignette mit dem Harnische in Mitte der Fläche, aus welchem Laubwerk sich über den übrigen Raum verbreitet. Die durch drei belaubte Zweige getrennten Buchstaben *F G* sind in der Mitte nach oben zu sehen. Die Beleuchtung kommt von links. H. 1 Z. 11 L. Br. 2 Z. 7 L.

2) [B. 10.] Die kleinere Vignette mit dem Harnisch, von welchem aus sich Blätterwerk umher verbreitet. In der Mitte unten ist nach Bartsch das Zeichen, nach anderer Angabe sind es die getrennten Buchstaben *F G*. Von rechts beleuchtet. H. 1 Z. 10 L. Br. 1 Z. 9 L.

3) Eine dritte Vignette mit dem Harnisch. Im Catalog des Marchese Malaspina di Sannazaro I. p. 115 ist eine solche ohne Hinweisung auf Bartsch beschrieben. Der Harnisch steht in der Mitte unten, und aus diesem gehen Zweige mit Blättern nach oben auseinander. Links oben im Blätterwerk bemerkt man auf schwarzem Grunde den Buchstaben *F*, und rechts *G*. H. 1 Z. 10 L. Br. 2 Z. 6 L. Wir glauben nicht, dass es sich um die Vignette No. 1 [B. 9] handle. Nach Bartsch nimmt der Cuirasse die Mitte des Blattes ein.

4) [B. 14.] Die Vignette mit zwei Amoretten rechts und links von einem aus dem Blätterkelche ausgehenden Laubwerk. Die Amoretten berühren mit der linken Hand einen Laubbüschel, und halten in der rechten ein Jagdhorn, Alles auf schwarzem Grunde. Rechts unten in der Ecke ist das Täfelchen mit *F G 1534*. H. 1 Z. 1 L. Br. 3 Z. 6 L.

5) [B. 15.] Die Vignette mit dem oktogonen Schilde in Mitte eines von Laubwerk durchzogenen Feldes. Auf dem Schilde stehen die Buchstaben *F G* mit *1534*. Von rechts beleuchtet. H. 1 Z. Br. 3 Z. 11 L.

6) [B. 18.] Goldschmiedsverzierung mit einem geflügelten Kinde, welches in der rechten Hand den Stock, und in der linken einen Zweig mit Blättern hält. Rechts zu den Füssen des Kindes ist ein Täfelchen mit *1534* und *F G*, der letztere Buchstabe verkehrt. H. 3 Z. 4 L. Br. 1 Z.

7) [B. 19.] Goldschmiedsverzierung mit einem geflügelten Knaben, welcher knieend einen Laubkelch zusammenfasst, aus welchem Zweige

mit breiten Herzblättern hervorkommen. Alles auf schwarzem Grunde. Davon bemerkt Bartsch nichts, es wird sich aber nur um seine No. 19 handeln. Unten in der Mitte stehen die Buchstaben *F G.* Höhendurchschnitt der an den Ecken abgerundeten Platte. H. 3 Z. 7 L. Br. 1 Z. 3 L.

8) Ein Fries mit Laubwerk auf schwarzem Grunde und mit drei Medaillons, von welchen jene rechts und links nur halb ausgedrückt sind zum Dupliren. In dem mittlern Medaillon ist die Büste eines Kaisers mit der Lorbeerkrone. Ohne Zeichen. H. 10 L. Br. 5 Z. 1 L. Dieses Blatt kennt Bartsch nicht. Wir fanden es im Cabinet zu München vor, es muss aber zweierlei Abdrücke, oder eine Wiederholung geben. Im Catalog Reynard II. Nro. 123 ist nämlich angegeben, dass unten in der Mitte die Buchstaben *F G* stehen.

9) Ein kleiner Fries mit Blätterwerk. Unten ein Würfel mit *F G.* H. 9 L. Br. 1 Z. 9 L. Dieses Blatt nennt Frenzel im Catalog Sternberg II. No. 1210.

10) Vignette mit einem Manne im Harnisch und mit dem Helme auf dem Kopfe. Ein solches mit *F G* bezeichnetes Blatt finden wir als Supplement zu Bartsch angegeben, aber nicht genau beschrieben.

11) Muster zu einem Messerhefte mit *F G.* Ein solches Blatt zeigt Brulliot I. No. 1836 ohne Bestimmung des Masses an.

2116. Unbekannter Formschneider, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Frankreich thätig war. In dem Werke: *Illustrations de l' ancienne imprimerie Troyenne en 210 gravures sur bois du XV. etc. siècle, publiées par V. L. Troyes, Varlot 1850,* 4, ist ein neuer Abdruck einer Platte mit der Darstellung im Tempel, auf welchem die Buchstaben *F G* vorkommen. Die alten Exemplare scheinen äusserst selten su seyn.

F G.

2117. Friedrich von Gärtner, der berühmte Architekt, behauptet oben unter dem Monogramme *F G* in Cursiven No. 2108 eine ausführliche Stelle, und es ist auch auf das Werk hingewiesen, in welchem Lithographien mit *F G* vorkommen, nämlich die römischen Bauverzierungen nach der Antike &c. München 1824, gr. fol.

F G.

2118. Filippo Gherhardi, Maler von Lucca (1634—1704), lieferte Zeichnungen zum Stiche. Jakob Barri radirte nach einer solchen von 1667 die Stratonice am Krankenlager des Antiochus, qu. fol. Ein anderes Blatt dieses Meisters stellt den Kaiser Augustus in Ara Coeli vor, wie ihm die Sibylle das Bild der heil. Jungfrau zeigt, qu. fol. Gherardi's Mitarbeiter war Giovanni Coli, und daher steht auf Blättern nach ihren Compositionen *G. C. F. G. lucchesi inv.*

F. G.

2119. Franz Anton Grue bezeichnete nach Brulliot II. No. 818 radirte Landschaften und kleine Marinen in Everdingen's Weise mit den Initialen *F G f.* Sie machen eine Folge von 10—12 Blättern aus. H. 2 Z. Br. 3 Z. 7 L. Brulliot, und nach ihm Heller, hält den Verfertiger für einen französischen Künstler, weiss aber keinen weiteren Bescheid.

F G. f.

F. A. Grue stammt aus der Familie des Francesco Saverio Grue von Castelli, in welcher das Geheimniss des Luca della Robbia zur Bearbeitung der Massa und der Farben bei Herstellung von Werken in Majolica erblich war. Die Majolica di Castelli war so berühmt, dass die Erzeugnisse der Manufactur der Grue jenen von Pisa und Pesaro vorgezogen wurden. Besonders schön sind die Werke des F. S. Grue, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts das Geheimniss der Vergoldung von Friesen und Ornamenten erfand. Seine Brüder, seine

Söhne, und viele Schüler arbeiteten zum Ruhme der Kunst der Ceramica. Auch die von F. S. Grue gegründete Porzellan-Manufaktur in Neapel trieb einen grossartigen Handel, und erfreute sich namentlich der Munificenz des Königs Carl von Bourbon und seines Sohnes. Die bemalten Gefässe und Platten des F. S. Grue gehören zu den Kostbarkeiten ihrer Art, und jedenfalls steht er als Laborant und Maler über allen Meistern der Familie. Ein Mann der Wissenschaft und Kunst ist auch Franz Anton Grue. Auf einer gemalten und mit Gold verzierten Platte, welche einen prachtvollen Tempel mit Säulen und Cornischen, und im Vorgrunde einen Jäger mit dem Hunde vorstellt, liest man: *Doctor Franc. Ant. Grue f. Neap. anno 1718*. Diess ist nun der F. A. Grue des Brulliot. Die radirten Blätter desselben sind selten, und wir haben nicht ein einziges gesehen. Den Stempel der Manufaktur in Castelli werden wir in der Abtheilung über die figürlichen Zeichen geben. Er besteht in einem Halbmond mit dem Leuchter. Ueber die Majolica-Produkte vgl. die Abhandlung von Diego Bonghi: *La Oigulina di Castelli. Intorno alle Majoliche di Castelli. Napoli 1856*, 4.

2120. **Johann Martin Friedrich Geissler**, Kupferstecher von Nürnberg (1778 — 1853) tritt hier nur vorläufig auf, da wir unter dem Monogramme *F M G* ausführlich auf ihn zurückkommen. Die Initialen des Namens scheinen auf sehr wenigen Blättern vorzukommen, und nur auf solchen von geringerer Bedeutung. Wir haben nur Kunde von einer kleinen Radirung, welche ein Thor vorstellt, unter welchem zwei junge Männer eine Alte auf dem Karren ziehen. Geissler hinterliess mehrere Radirungen, wir hatten aber nicht Gelegenheit, solche mit den Initialen des Namens zu sehen. Ein aus den Cursiven *F G* bestehendes Monogramm werden wir unter *G F* einreihen, da der letztere Buchstabe in der oberen Bauchung des *G* steht.

F. G. / *f. G.*

2121. **Franz W. Goldschmid**, Kupferstecher, war in den Jahren von 1728—1760 in Prag thätig. Er stach meistens Andachtsbilder, welche gewöhnlich mit dem Namen bezeichnet sind. Die Initialen stehen auf dem Blatte, welches den Kaiser Franz I. vorstellt, wie er vor dem Bilde der Madonna von Altbunzlau kniet, 8. Ein zweites Blatt mit den Initialen gibt die drei Jünglinge im Feuerofen in Abbildung, 8. In technischer Hinsicht verdient dieser Künstler Lob.

F G. sc.

2122. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche Gepräge *F. G.* zeichneten, nach Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 107.

F. G.

Frater Georgius Martinizzi, ungarischer Schatzmeister, 1530—1540.

Florian Gruber, Münzmeister in Erfurt, 1599 — 1606.

Franz Guichard, Stempelschneider in Mömpelgart 1610 — 1620, dann in Stuttgart bis 1628.

Filippo Galeotti, Münzmeister in Gubbio, 1626.

Paolo Emilio Galeotti, Stempelschneider und Münzmeister in Gubbio, 1646 — 1673.

Friedrich Grüner, Münzmeister in Christiania, 1652 — 1675.

Franz Gilly, Münzmeister in Langenargen, 1690 — 1694.

2123. **Franz Joseph Geiger**, Historienmaler von Landshut, hinterliess daselbst in Kirchen verschiedene Bilder, und malte um 1678 auf der Trausnitz, dem herzoglichen Schlosse, die letzten noch theilweise erhaltenen Fresken. Später wurde F. Geiger Hofmaler in München, kehrte aber nach einigen Jahren wieder nach Landshut zurück, wo er noch 1716

F G / *F G*

thätig war. G. ab Ambling hat nach ihm gestochen, neben einigen religiösen Bildern auch das Bildniss des Kanzlers Barbieri. Geiger hielt sich auch einige Zeit in Venedig auf, und zeichnete desswegen zuweilen ***F. G. Geiger***, d. h. ***Francesco Giuseppe***. Ein seltenes, aber sehr mittelmässig und unrein behandeltes Schwarzkunstblatt stellt die Büste des im Schreiben begriffenen St. Marcus vor. Im Grunde bemerkt man den Kopf des Löwen. Unten am Tische des Heiligen stehen die ersten Initialen. Oval, H. 5 Z. Br. 4 Z. 1 L. Ein zweites, fast unbekanntes Schabblatt stellt einen Bauer mit seinem Weibe auf dem Markte vor. Sie sitzen bei liegenden Thieren und Viktualien, und rechts bemerkt man eine Hühnersteige. Dieses Blatt ist in Bloemaert's Manier malerisch behandelt. Oben rechts: ***Fra. Josef Geiger in Ven.*** (Venedig) ***1676***, 4.

Dann findet man auch zwei radirte Blätter von Geiger. Das eine stellt das Wunder des heil. Anton mit dem Esel vor. Links unter diesem knieenden Thiere stehen die zweiten Initialen. Dieses Blatt scheint der erste Versuch mit der Nadel zu seyn. Es ist roh, und von mittelmässiger Arbeit, 12. Malerisch radirt ist dagegen ein zweites Blatt, welches den heiligen Anton auf dem Drachen sitzend vorstellt. Dieses Blatt ist mit dem Namen bezeichnet, 8.

2124. Friedrich Gauermann, Landschafts- und Thiermaler, geb. zu Miesenbach in Niederösterreich 1807, war Schüler seines Vaters Jakob, und ging dann hinaus in das Land, um der Natur abzugewinnen, was er noch weiter bedurfte. Gauermann gehört seit Jahren zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Seine Hauptwerke sind in Wien, theils in der k. k. Gallerie, theils im Besitze der Mitglieder des kaiserlichen Hofes und des österreichischen Adels. Um eine anderweitige Aufzählung zu vermeiden, nennen wir hier, zugleich zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon, die Kupferstiche und Lithographien nach seinen Gemälden, da diese zu den Hauptbildern gehören, und die Thätigkeit des Künstlers ins Licht setzen. In seiner früheren Zeit fügte er auf Zeichnungen und Gemälden die Initialen des Namens bei.

F. G 1832.
F. G 1822

Wolves attacking deer. Nach dem Gemälde des berühmten Kunstsammlers John Sheepshanks in London. ***Painted. by F. Gauermann Vienna 1834. The animals engraved by B. P. Gibbon, the Landscape by E. Webb,*** fol.

Die Heimkehr im Sturm. Gest. von Passini nach dem Gemälde des Hrn. Arthaber in Wien. Kunstvereinsblatt, gr. qu. fol.

Die Ernte. Gest. von Passini. Kunstvereinsblatt, gr. qu. fol.

Die Ansicht des Boso-Sees mit dem Dachstein. Lithographirt von Hanfstängl für den Prager Kunstverein 1844, qu. roy. fol.

Die Ruhe nach der Gemsjagd, mit dem Bildnisse des Erzherzog Johann (des Reichsverwesers) und Begleitung. Lith. von L. Brunner, gr. qu. roy. fol.

Der Geier. Lith. von J. Weixelgärtner. In Tondruck, gr. fol.

Der Jäger mit dem Hunde in einer Landschaft. Lithogr. von L. Brunner. Tondruck, gr. fol.

Die Abfahrt. Lith. von J. Weixelgärtner. Tondruck, qu. roy. fol.

Der Schiffzug. Lithogr. von V. Brunner nach dem Gemälde des Hrn. J. J. von Omorovitza. Tondruck, gr. qu. roy. fol.

Die Dorfschmiede. Lith. von A. Schrödl nach dem Gemälde des Hrn. E. Brühlmayer. Tondruck, qu. roy. fol.

Der Regen. (Landschaft mit Vieh.) Lith. von A. Kaiser, qu. fol.

Edelwild von Wölfen überfallen. Das oben erwähnte Gemälde des Hrn. Sheepshanks. Lith. von A. Schrödl, Tondruck, gr. fol.

Ländliche Ruhe. Lith. von A. Kaiser, Tondruck, qu. fol.
Die Beute (Wolf und Hase). Lith. von L. Müller, qu. fol.
Der Stall (eine Kuh). Lith. von L. Müller, qu. fol.
Der Klosterbrunnen in Salzburg. Nach dem Gemälde des Baron von Arnstein lith. von A. Strassgschwandtner. Tondruck, qu. roy. fol.
Der Adler um einen verendenden Hirsch. Lith. von demselben, qu. roy. fol.
Der erlegte Hirsch. Gegend: Der alte Aussee mit dem Dachstein. Nach dem Gemälde des Fürsten Esterhazy lith. von J. Weixelgärtner. Tondruck, gr. fol.
Die Rückkunft von den Alpen. Gegend bei Berchtesgaden. Nach dem Gemälde des Grafen Barkoczy lith. von Weixelgärtner. Tondruck, gr. qu. fol.
Der Sommer. Gegend bei Salzburg. Lith. von J. Wölffle, qu. fol.
Der Winter. Das Jägerhaus im Weichselboden. Lithogr. von Wölffle, qu. fol.
Der Kohlenmeiler (Buchbergerthal mit dem Schneeberge). Lith. von Strassgschwandtner. Tondruck, qu. roy. fol.
Eine Alpe im Regen (in der Seeau bei Berchtesgaden). Lith. von Weixelgärtner, qu. roy. fol.
Heimkehr der Thiere bei Gewitter. Gest. von Petrak für den Oesterreichischen Kunstverein 1851, gr. qu. fol.
Der Gemsjäger auf Besuch. Nach dem Gemälde bei C. Leistler lith. von A. Kaiser. Tondruck, qu. roy. fol.
Die Rast beim Tauernhaus (der Rottenmanner-Tauern in Steyermark). Lith. von E. Weixelgärtner nach dem Gemälde des Fürsten Alois Lichtenstein. Tondruck, qu. roy. fol.
Eine Alpe im Regen. Lith. von E. Weixelgärtner nach dem Bilde bei E. von Brevillier. Tondruck, qu. roy. fol.
Ein Tiroler Scheibenschiessen (Gegend bei Meran). Lithogr. von E. Weixelgärtner nach dem Gemälde des Fürsten Adolf v. Schwarzenberg. Tondruck, qu. roy. fol.
Kämpfende Hirsche in der Brunstzeit. Lith. von E. Weixelgärtner nach dem Bilde des E. von Horvath in Pesth. Tondruck, qu. roy. fol.
Eber von Wölfen überfallen. Lithogr. von E. Weixelgärtner. Tondruck, roy. fol.
Füchse mit dem Raube. Lith. von Weixelgärtner. Tondruck, roy. fol.
Dasselbe Bild in kleinerem Formate. Tondruck und colorirt, fol.
Abtrieb von der Alpe. (Der Dachstein von Altaussee). Lith. von Weixelgärtner. Tondruck, roy. fol.
Auf der Alm. Lith. von demselben. Tondruck, gr. qu. fol.
Alpenleben. (Die Bockmoar-Alpen bei Admont.) Lith. von E. Weixelgärtner. Tondruck, gr. fol.
Der schützende Baum. Lith. von Weixelgärtner, gr. qu. fol.
Am Ufer. Lith. von Weixelgärtner, in Tondruck, qu. fol.
Der Ackersmann. Lith. von demselben. Tondruck, qu. fol.
Ruhende Rehe. Lith. von Weixelgärtner. Tondruck, fol.
Der Gemsjäger auf Besuch. Lithogr. von A. Kaiser. Tondruck, gr. qu. fol.
Die Einquartierung. Lith. von A. Schrödl. Tondruck, gr. qu. fol.
Am Attarsee. Lith. von Weixelgärtner. Tondruck, gr. qu. fol.
Die Ruine. Lith. von Schrödl. Tondruck, gr. qu. fol.
Die ruhende Heerde. (Gegend bei Wien.) Lith. von Weixelgärtner. Tondruck, gr. qu. fol.
Die heimkehrende Heerde bei Gewitter. Lith. von Weixelgärtner. Tondruck, qu. fol.

Kämpfende Hirsche. Lith. von Weixelgärtner. Tondruck, und auch colorirt, qu. fol.

Die Eberjagd. Lith. von Weixelgärtner. Tondruck, gr. fol.

Eine Viehweide. Lith. von Wölffle. Tondruck, qu. fol.

Radirte Blätter.

Gauermann hat auch mehrere Blätter radirt, welche fast alle zu den Seltenheiten gehören. Darunter sind Thierstudien, Ziegen, Pferde, Kühe, Bär, Wolf, Fuchs u. s. w. Einige stammen aus der frühesten Zeit des berühmten Künstlers, von 1821 an u. s. f. Nur auf wenigen Blättern kommen die Initialen vor.

1) Der Wolf, welcher Geflügel frisst. Höchst geistreich radirt, und sehr selten, kl. 8.

2) Ein Pferde- und ein Ochsenkopf, kl. qu. 8.

3) Der Bär am Felsen, *1835*, kl. qu. 8.

4) Die zwei Wildschweine am Wasser. Im Grunde eine Hütte, kl. 8.

5) Der Bock und die Ziege, kl. 8.

6) Der ruhende Jäger mit zwei Hunden, kl. 4.

Im ersten Drucke vor den Grabstichelarbeiten am Baume links sehr selten.

7) Der Jagdhund bei dem todten Hirsch, kl. 4.

8) Die liegende Ziege mit zwei jungen Ziegen, *1822*, qu. 8.

9) Der unter dem Baume schlafende Bauer vom Hunde bewacht. Rechts zwei Pferde am Karren. Sehr seltenes Hauptblatt, kl. qu. fol.

10) Die Ziegenheerde mit dem melkenden Alpler. (Parthie auf der Fernleit-Alpe im Salzburgischen) *1838*, qu. fol.

11) Der Eber im Walde von vier Wölfen angefallen. *Fritz Gauermann 1842*. Sehr seltenes Hauptblatt, gr. fol.

Original-Lithographien.

12) Das Reh am Wasser. Sehr schönes und seltenes Blatt. Für das Album der Künstler Wiens *1844*, fol.

13) Hirsche in einer Landschaft *1838*, qu. fol.

2125. Francis Grose, Zeichner und Radirer von London, unternahm als englischer Offizier Reisen durch England und Wales, um die Alterthümer des Landes zu zeichnen und zu beschreiben. Sein Werk erschien in sechs Bänden: *Antiquities of England and Wales. London 1775 — 1777*, gr. 4., dann in zweiter Ausgabe in acht Bänden ohne Jahrzahl. Auf Blättern dieses Werkes kommen die Initialen des Namens vor. Er radirte auch einige andere Blätter mit Landschaften und architektonischen Ansichten, deren mit *F. G.* bezeichnet sind. F. Grose starb um 1805.

2126. Jean Goupy, Formschneider, war um 1760 — 1780 in Paris thätig. Er schnitt Vignetten, deren man in Druckwerken findet. Eine solche mit einer Blumenvase auf der von einem aus Akanthusblättern gebildeten Ornamente getragenen Tischplatte stehen die gegebenen Buchstaben. Man findet sie in Sonnerart's: *Voyage à la Nouvelle Guinée. Paris, Ruault 1776.*

2127. Abraham Genoels, Maler und Radirer, behauptet im ersten Bande No. 597 bereits eine Stelle, und daher handelt es sich hier nur um ein einziges Blatt, welches R. Weigel, Suppléments au Peintre-graveur p. 221 No. 102 beschreibt. Es stellt eine Landschaft vor, in welcher das links im Grunde abfallende Wasser nach dem Vorgrunde geht, wo sich ein Dorf an den Felsen hin aus-

breitet. Rechts sitzt ein Hirt mit blossem Kopfe auf dem Boden, von vorn gesehen, und den Kopf nach rechts wendend. Links unten ist das Zeichen, dessen Facsimile uns von keiner geübten Hand zukommt, so dass wir für die genaue Form nicht garantiren können. H. 6 Z. 8 L. Br. 8 Z. 6 L.

Weigel kennt dreierlei Abdrücke. Die einen haben einen Mezzotintoton, die anderen sind in Bister oder grün gedruckt.

2128. Unbekannter Maler. Die Initialen seines Namens fanden wir auf einer sehr schönen Miniatur in der Sammlung F·G·B·R·M· des H. Fidel Butsch zu Augsburg. Das Bild gehört der früheren Zeit des 17. Jahrhunderts an, und stellt den Gruss des Engels an Maria dar. Sie kniet links vor dem Betpulte, und der himmlische Bote neigt sich knieend gegenüber auf den von Engeln getragenen Wolken mit der Palme in der Linken und der erhobenen rechten Hand gegen die Jungfrau. Er ist bekleidet und mit halb geöffneten Flügeln dargestellt. Der Kopf mit dem langen, gelockten, gelblichen Haare ist der schönste Jünglingskopf, der je gedacht werden kann. Rechts und links oben sind eben so schöne Engelgruppen, und in der Mitte über ihnen schwebt das Symbol des heil. Geistes. Das Licht, welches von ihm herabstrahlt, ist Gold, und auch die Glorie der Maria von derselben Farbe. Goldeinfassung bemerkt man auch am Pulte und an der Stola des Engels. Die Untergewänder beider Figuren sind verschiedenes Roth, der Mantel der Jungfrau ist blau, der Levitenrock des Engels gelb. Der Meister, dessen Initialen unten am Schemmel stehen, gehört der italienischen Schule an, und er bewahrt noch viele Elemente der früheren klassischen Malerei. Oben rund, H. 8 Z. 5 L. Br. 6 Z. 5 L.

2129. Franz Geffels tritt hier unter einem Namen auf, welcher in dem gegebenen Facsimile nicht ganz problematisch ist, bei Brulliot III. No. 823 aber zum Räthsel wurde, indem dort *giffls* zu lesen ist. Der genannte Schriftsteller fand ihn auf einem Portraite in der Sammlung des Hrn. Dr. v. Dessauer zu München. Er las L. Giffels oder Gissels. Der Maler dieses schönen Bildnisses im Geschmacke des Palamedes heisst aber Franz Geffels, welcher auch die Jahrzahl *1650* beigesetzt hatte. Zani, welcher den Künstler Gefflis nennt, sagt, er sei ein vlämischer Architekt und Kupferstecher gewesen; allein Geffels malte auch Bildnisse und Theaterdecorationen. Ein Bildniss des Ferdinando Carlo Duca di Mantua ist bezeichnet: *A°. 1671 Fr.co Geffels fecit. J. Frank sc.*, kl. fol. Ein anderes, von J. Frank gestochenes Bildniss hat die Schrift: *Horatio Marchese di Canossa. Fr.co Geffels dell.* Zani machte den Künstler wohl desswegen zum Architekten und Stecher, weil die Topographen von Mantua eines Gebäudes erwähnen, welches Geffels alldort aufgeführt haben soll, und weil sich Radirungen architektonischen Inhalts von ihm finden. Auf diese höchst seltenen Blätter machen v. Rumohr und Thiele (die kgl. Kupferstichsammlung in Copenhagen S. 81) zuerst aufmerksam. Das Titelblatt stellt das Wappen der Gonzaga zwischen Trümmern von Statuen und architektonischen Theilen vor. Auf der Steinplatte in der Mitte steht: *All' Illmo. et Colmo Sigre, mio Signore e Patrone Colmo il Sig Marchese Ottavio Gonzaga etc. etc. Franco Geffels D. D. D.* Die sechs folgenden Blätter enthalten architektonische Darstellungen, Ruinen, Landschaften mit Figuren, breit radirt und stark geätzt. Das geistreichste und wirksamste Blatt stellt kartenspielende Gauner bei einer Ruine dar. H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 7 L.

Eine den genannten Schriftstellern unbekannte, grössere Radirung stellt das Innere eines Schauspielhauses bei Aufführung eines Festspieles zur Feier der Anwesenheit des kaiserlichen Hofes vor. Aus der Unterschrift ist zu erkennen, dass Geffels die Decorationen dieses Theaters nach der Erfindung des Ludovico Burnacino gemalt habe.

2130. Frédéric Guillaume Dubut, Bildhauer, Medailleur und

F. G. D.
F. G. D. B. F.
F. G. D. F.

Wachsbossirer, geboren zu München 1711, gestorben zu Danzig 1779. Sohn des Bildhauers und Stucctorers Charles Claude Dubut, welcher dreissig Jahre für den churfürstlich bayerischen Hof arbeitete, galt er für einen der grössten Bildhauer seiner Zeit. Besonders geschätzt waren seine Bildnisse in Wachs nach Art der Medaillons. Er schnitt auch solche in Stahl, und zeichnete verschiedene Stempel mit den Initialen des Namens. Dubut arbeitete in Dresden, in Warschau, in St. Petersburg und in Danzig.

2131. Heinrich Goltzius, Maler und Kupferstecher, bediente sich gewöhnlich eines aus *H G* gebildeten Monogramms, und daher werden wir unter diesem Zeichen ausführlich auf ihn zurückkommen. Das gegebene Monogramm findet man auf einem Blatte mit dem Bildnisse des Johannes Kettenbach, halbe Figur in einer Rundung mit der Umschrift: IOANNES KETTENBACH AETA. SVAE XXX. ANNO *1584*. Das Zeichen ist in der Mitte oben ausserhalb der Einfassung. Durchmesser 2 Z. 10 L. Dieses Blatt beschreibt Bartsch nicht. Wir kennen auch keinen zweiten Kupferstich mit einem ähnlichen Zeichen.

2132. Friedrich Carl Mayer, Architekturmaler, Professor an der

F. G. M. 53.

kgl. Kunstschule, so wie Lehrer an der kgl. Kreis-Landwirthschafts- und Gewerbschule in Nürnberg, wurde 1824 zu Augsburg geboren, und an der polytechnischen Anstalt daselbst herangebildet. Zum ersten Betriebe der Oelmalerei gelangte Mayer erst 1849, Talent und Liebe dazu besiegten aber schnell alle Schwierigkeiten, und somit ist die Zahl seiner Bilder bereits ziemlich gross. Vor allem zog ihn die mittelalterliche Architektur an, und daher fand er gerade in Nürnberg Gelegenheit zu umfassenden Studien. Zu seinen ersten Bildern in Oel gehört die Ansicht des Sakramenthäuschens in der St. Lorenz-Kirche daselbst, welche der Kunstverein in München ankaufte, und bei der Verloosung dem Ober-Medizinalrath Graf zufiel. Dieses prächtige Sacramentarium wird jetzt nach Mayer's genauer Zeichnung in Stahl gestochen. Auf der im Jahre 1851 zu München stattgefundenen allgemeinen Kunstausstellung sah man in noch grösserer Dimension die Ansicht des Sebaldusgrabes, wie es für die St. Sebalduskirche in Nürnberg nach dem ursprünglichen Plan von 1488 hätte werden sollen. Die Staffage wählte der Künstler aus der Zeit des Kaisers Maximilian I., und die Hauptfiguren bilden Peter Vischer, Veit Stoss, Albrecht Dürer und Michael Wohlgemut. Das Grabmal endigt in drei gothischen Pyramiden, von welchen die mittlere auf dem Gemälde 52 Zoll hoch ist. Dieses Werk kam in den Besitz des Königs Otto von Griechenland. Ausser verschiedenen kleineren Bildern und Skizzen malte er 1853 eine Parthie aus der alten St. Michaelskirche zu Hildesheim, welche mit den obigen Buchstaben bezeichnet ist. Die Form derselben sollte der Zeit entsprechen, in welcher der Bau entstand, es wird sich aber wohl kein zweites Gemälde mit ähnlichen Initialen finden. Der zweite Buchstabe gleicht weniger einem *C*, als einem *G*, wenigstens in dieser für *C* ungewöhnlichen Form. Auf verschiedenen anderen späteren,

theils grossen Architekturbildern, fügte der Künstler den Namen bei, theils in gothischen Charakteren, theils in Antiqua und in Cursiven. Diese Gemälde gingen in verschiedenen Besitz über, darunter die Ansicht eines Nürnberger Kaufhauses, des Peller'schen Hofes, aus dem 16. Jahrhundert, in jenen des Königs von Hannover.

Professor Mayer machte sich auch besondere Verdienste durch die Einwirkung auf den Geschmack in gewerblichen Erzeugnissen. Er fertigte schon früher in München als Mitglied des Vereins zur Ausbildung der Gewerke, und dann in Nürnberg eine grosse Anzahl von Zeichnungen für verschiedene Gewerbsmeister. Er hatte auch Theil an der Einrichtung und Meublirung der dortigen Burg, so wie er auch viele andere Zeichnungen zu neuen Meubeln im altdeutschen Styl gab. Auch ist Mayer selbst im Stande, Schmucksachen in Silber zu fertigen, in Messing und Eisen zu treiben, Formen zum Gusse zu machen, in Metall zu ätzen u. s. w. Er ist ein Polytechniker im vollen Sinne des Wortes.

2133. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1778 in Nürnberg gelebt haben dürfte. Hr. Börner kennt ein radirtes und gestochenes Blatt mit dem gegebenen Zeichen. Es stellt einen kleinen Genius vor, wie er mit der linken Hand an das Postament schreibt. Ein zweiter Genius deutet auf den Cartouche mit der Jahrzahl *1778*. H. 2 Z. 5 L. Br. 2 Z. 3 L. Diese Vignette ist gut behandelt, der Monogrammist scheint aber doch nicht Kupferstecher von Profession zu seyn.

1778.

2134. Johann Friedrich Greuther, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Rom um 1600, gest. 1660. Sohn des Matthäus Greuther, hinterliess er eine bedeutende Anzahl schöner Blätter nach italienischen Meistern und nach antiken Bildwerken. Auf einigen Blättern zeichnete er *F Gr.* oder *G F Gr. inv.*, auf anderen steht ein aus den Cursiven *J F G.* bestehendes Monogramm, welches unter *G F J* zu suchen ist.

F Gr.

2135. Georg Friedrich Schmidt, Kupferstecher und Radirer, geb. zu Berlin 1712, gest. 1775, soll nach Heller (Monogr.-Lexicon S. 130) sich dieses Zeichens bedient haben. Wir können kein Blatt mit demselben namhaft machen, glauben aber, dass irgend ein Kupferstich oder eine Radirung mit dieser Bezeichnung vorhanden sei. Das Werk des berühmten Berliner Schmidt ist sehr zahlreich, wir gehen aber unter *G F S* näher darauf ein. Der Künstler verband diese Buchstaben ebenfalls zum Monogramme, doch nicht in Cursiven.

S.

2136. Franz Hals, nach Anton van Dyck der vorzüglichste Portraitmaler seiner Zeit, wurde 1584 zu Mecheln geboren, und der Sage nach von Carl van Mander in der Malerei unterrichtet. Man weiss wenigstens, dass C. van Mander nach 1583 mit Goltzius und Cornelis Cornelissen zu Harlem eine Akademie errichtet habe, in welcher nach dem Leben gemalt wurde, und somit mag F. Hals diese Anstalt besucht haben, da sie bis 1604 bestand. Man findet gewöhnlich angegeben, dass über die früheren Verhältnisse dieses Künstlers nichts bekannt sei, und aus seinem Mannesalter ist nur angemerkt, dass er drei Viertel seines Lebens in der Schenke zugebracht habe. Franz Hals stammte aus einer guten Familie. Sein Vater Pieter gehörte dem Beamtenstande an, und bekleidete 1574 und 1575 die Stelle eines

Schöffen zu Harlem. Als Künstler von ausgezeichnetem Nachahmungs-Talente, musste er Leute sehen und Charaktere studiren, und wenn er zufälliger Weise auch etwas über die Zeit im Wirthshause sich umgesehen hatte, so widerspricht doch die grosse Anzahl von Bildern, welche als von seiner Hand herrührend aufgezeichnet sind, dem Vorwurfe einer fast permanenten Trunkenheit. F. Hals war ein jovialer Künstler, welcher vielleicht nicht allein zu heiligen Zeiten, sondern öfter einen Dusel hatte; Houbracken übertreibt aber die Saufanekdoten desselben, und ein neuerer Künstler hat in den zu Brüssel erschienenen *Scènes de la vie des peintres* die ärgerlichste gerade noch ärgerlicher im Bilde gegeben. Meister Hals hat sich im Wirthshause auf den Boden gesoffen, und wird unter Laternenschein von seinen Schülern in diesem Zustande nach Hause gebracht. Der gelehrte Schrevelius, der Zeitgenosse des Künstlers, weiss nichts von solchen Auftritten. Er behauptet nur, dass F. Hals unglaublich viel gemalt habe, und dass in seinen Werken solche Kraft und solches Leben herrsche, dass der Künstler mit seinem Pinsel der Natur selbst Trotz zu bieten scheine. Ein solches Lob ist auf keinen unheilbaren Trunkenbold anzuwenden. Im Jahre 1644 wurde Hals zum Führer und Obermeister der St. Lucasgilde in Haarlem ernannt, was wieder auf einen Mann von geregeltem Leben schliessen lässt. Immerzeel charakterisirt mit wenigen Worten den Künstler als Mensch, wenn er die bei Gelegenheit der Wahl des letzteren zum Führer dem Protokolle beigefügte Bemerkung bekannt macht: *dat hij was een man van een opgeruimd humeur en algemeen bemind.* Ein allgemein beliebter und aufgeräumter Mann kann kein wüstes Wirthshausleben geführt haben. Wir bringen dieses als Supplement zum Künstler-Lexicon, und für diejenigen, welche den F. Hals nur von der Schattenseite beschauen. Das erste Zeichen findet man auf Bildnissen des Künstlers, und auf etlichen Genrebildern nach Art des A. Brouwer. Das zweite Zeichen bringt Brulliot I. No. 1875. Es steht auf dem von J. B. Michel gestochenen Bildnisse des Künstlers in Hougtonhall. Es existiren mehrere eigenhändige Portraite desselben. D. Coster hat das von A. v. Dyck gemalte Portrait gestochen. F. Hals starb 1666.

2137. Franz Hochecker, Landschaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. 1730, stand unter Leitung des alten Schütz, und malte anfangs Landschaften und architektonische Ansichten in der Weise desselben. Die Bilder dieser Art sind fleissig behandelt, machen aber den geringsten Theil seiner Werke aus. Später malte er sehr flüchtig, und das kalt gelbe, unharmonische Colorit seiner Landschaften lässt den Schüler des ehemals berühmten Schütz nicht mehr erkennen. Nach Brulliot I. No. 1876 findet man innere Ansichten von Kirchen mit dem gegebenen Zeichen. Diese Bilder werden dem F. Hochecker zugeschrieben, es frägt sich aber, ob sie die Kennzeichen desselben tragen. Interioren scheint Hochecker sehr selten gemalt zu haben. Es kommen deren auch von einem F. Hoecker vor. Dieser Künstler malte Landschaften, Marinen und Architektur mit kleinen Figuren, und vollendete Alles auf das zarteste. Hochecker starb 1782.

FH fec.

2138. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Sein Zeichen fand Börner auf einer ausgetuschten Federzeichnung mit dem Bildnisse eines jungen Mannes mit kurzem Haare, Schnur- und starkem Kinnbart. Er trägt eine Medaille an der Kette, und im Grunde ist ein Helm mit Helmdecke, auf welcher ein Löwe mit einer Art Scepter angebracht ist. An der Stelle des Wappenschildes steht: *Aetat. Suae XXXI. Jar 1624*, und das Monogramm.

FH

Im Museum des Louvre zu Paris ist das Brustbild eines schwarz gekleideten jungen Mannes mit Halskrause, auf welchem die Buchstaben *F. H. 1633* stehen. Vielleicht handelt es sich um den einen und denselben Meister, worunter aber nicht Franz Hals zu verstehen ist.

2139. Friedrich Hagenauer, Bildhauer und Medailleur, welcher •FH•, FH•, FH., FH. vor und nach 1526 in und um Augsburg arbeitete, und noch 1543 lebte, gehört nicht nur zu den ausgezeichnetsten Künstlern seiner Zeit, sondern steht als Miniaturplastiker noch heut zu Tage unübertroffen da. Grössere Werke sind jetzt nicht mehr bestimmt nachzuweisen, der Künstler sagt aber selbst in einem Briefe, welcher im städtischen Archive zu Augsburg aufbewahrt wird, dass er für die hohe Geistlichkeit als Bildhauer gearbeitet, später aber, weil diese in Folge der eingetretenen Reform keine Bildwerke mehr fertigen liess, als Stempelschneider sein Brod zu verdienen gesucht habe. Theodor Herberger, der gelehrte Augsburger Archivar, macht auf dieses Verhältniss in seiner gehaltreichen Schrift: *Augsburg und seine frühere Industrie* S. 24 aufmerksam, und er erklärt die Basreliefs in Solenhoferstein in der Seitenkapelle des Kreuzganges des Doms in Augsburg wohl mit vollstem Rechte für Werke des F. Hagenauer. Sie stellen in meisterhafter Arbeit die Geburt Christi, und vier Scenen aus dem Leben der heil. Jungfrau vor. Von gleicher Vortrefflichkeit sind die Basreliefs am Grabmale des Domherrn Jakob Heinrichmann im Kreuzgange des Domes, so wie an jenem des Domherrn Bernhard von Waldburg daselbst. Die Mitte des ersteren nimmt Christus am Kreuze ein, und das Basrelief des anderen Monuments stellt die Verklärung auf dem Tabor vor. Im k. Wittelsbacher Museum zu München sind zwei lebensgrosse Büsten in Holz, welche bayerische Fürsten vorstellen, und ein so feines plastisches Gefühl verrathen, dass man nur an Hagenauer denken kann, dessen meisterhaft stylisirten Bildnissmedaillen für diese Holzsculpturen sprechen. Wenn die erwähnten Grabmäler und Basreliefs in Stein, wie kaum zu verneinen, wirklich von diesem Künstler herrühren, dann ist es zu beklagen, dass ihn die Reformation um die Arbeit der Geistlichkeit gebracht hat, da die süddeutsche Plastik nichts Schöneres aufzuweisen hat, als jene Werke. Ein historisches Document, oder ein Monogramm, spricht an jenen Werken zwar nicht für Hagenauer, es ist aber auch nur ein Theil der Medaillen desselben bezeichnet. Nach H. von Aufsess (Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1853 No. 6) erkennt man sie aber leicht in dem eigenthümlich lebensvollen Ausdruck, welcher allen Gesichtern auf diesen Denkmünzen eigen ist; ferner an der Behandlung derselben, nach welcher in ächt künstlerischer Weise der Bildner stets das grosse Ganze vor dem einzelnen Nebenwerk im Auge behält. Bei trefflichster Haltung sind daher oft die Nebendinge mit einer gewissen virtuosen Nachlässigkeit behandelt, während Meister niederen Ranges gewöhnlich gerade darauf ihr Hauptaugenmerk richten. Hagenauer deutet vorkommende Pelzkrägen meistens nur durch rautenförmig über einander gezogene Striche, das schlichte Haar durch einfach eingerissene Vertiefungen in dem erhaben vorstehenden Wulste an. Unter den Enden der obersten Haarschichte erblickt man gewöhnlich auch noch die Spitzen der unteren Lagen, was von guter plastischer Wirkung ist. Eine andere Eigenthümlichkeit des Meisters ist ein häufig wiederkehrendes, dreiblätteriges Blümchen, welches er als Muster auf buntgewirkten Gewändern gebraucht, so wie ein anderes einblätteriges Blümchen mit langem, gewundenen Stengel, der von einer Ranke in der Mitte gekreuzt wird. Dieses findet sich gewöhnlich auf dem Schriftrande zwischen Ende

und Anfang der Umschrift. Diese Verzierungen sind oben in zweiter Reihe nach dem uns von dem Numismatiker Herrn J. B. Beierlein in München mitgetheilten Facsimile beigefügt. Bei den älteren Medaillen ist die Umschrift gewöhnlich in etwas grottesken Zügen, in der Weise ausgeschnitten, dass die Höhe der Buchstaben mit der Fläche der Medaille gleich steht, und der Zwischenraum vertieft ist. Später treten die Buchstaben erhaben über der ganzen Fläche hervor.

Der k. k. Rath und Custos J. Bergmann zählt in seinem Werke: *Medaillen auf berühmte und ausgezeichnete Männer des österreichischen Kaiserstaates. Wien 1844* I. S. 159 und 300, zwanzig Medaillen dieses Meisters auf, und sieben derselben gibt er in Abbildungen. J. B. Beierlein (*Medaillen auf ausgezeichnete und berühmte Bayern, in Abbildungen etc. Erste Lieferung, im Oberbayerischen Archiv für vaterländische Geschichte X.* S. 163—204, *zweite Lieferung XII.* S. 115—181, *und dritte Lieferung XIII.* S. 115—171) vermehrt das Verzeichniss bei Bergmann. Wir zählen hier diese meisterhaften Portraitmedaillen auf, zugleich mit Hinweisung auf das Monogramm des Künstlers. Die beiden ersten Zeichen deuten sicher den F. Hagenauer an. Das dritte ist in Bergmann's Medaillenwerk beigefügt. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 108, deutet es auf Hieronymus Andreä, d. i. H. Resch, welcher 1556 in Nürnberg starb. Auf mehreren Denkmünzen kommen die beigefügten Blättchen vor, welche für Hagenauer gleichsam als Zeichen gelten. Nur auf wenigen Münzen steht der Buchstabe *H* allein.

1) Ritter Caspar Winzerer der Jüngere. Medaillon von 1526. Mit der Chiffre.

2) Ludwig Sennfl, Tondichter des Herzogs Wilhelm IV. von Bayern. Medaillon von 1526. Mit der Chiffre, und der gewöhnlichen blumenartigen Verzierung.

3) Derselbe in einer einseitigen Bleimedaille in halber Thalergrösse. Mit der Chiffre.

4) Lucas Furtenagl, Maler von Augsburg, 1526.

5) Sebastian Jordan, in einem einseitigen Medaillon von 1526. Mit der Chiffre.

6) Lienhart Seyeigner, 1526. Ohne Chiffre.

7) Augustin Lesch de Hilgertshausen. Einseitiger Medaillon von 1526. Ohne Chiffre.

8) Wilhelm Neumann, 1527. Mit der Chiffre.

9) Bartolomäus Schubinger, 1527. Mit der Chiffre.

10) Dr. Conrad Peutinger, einseitiger Medaillon von 1527. Mit der Chiffre.

11) Johann Kleinmuller, der Erczney Doctor, 1527. Ohne Chiffre, im Style des Medaillon auf Conrad Peutinger.

12) Sebastian Ligsalz, Patrizier von München. Einseitiger Medaillon von 1527.

13) Ursula Ligsalz, dessen Hausfrau. Einseitiger Medaillon von 1527. Diese beiden aus Holz geschnittenen Medaillons von 5 Zoll Durchmesser liegen in der k. vereinigten Sammlung zu München, und werden im Cataloge No. 101 und 102 als Arbeiten Albrecht Dürer's aufgeführt. Beierlein schreibt sie dem F. Hagenauer zu. Der Chemiker M. A. Röckl hat sie in neuester Zeit vortrefflich in Metall gegossen, und somit werden sie hier unter den Medaillons in Erz aufgezählt. Sie sind ohne Chiffre.

14) Johannes Neumann de Villach, 1528. Mit der Chiffre.

15) Georg Ratdolt von Augsburg, 1528. Mit der Chiffre.

16) Christoph Friedrich Graf zu Zollern, 1528. Mit der Chiffre.

17) Caspar a Fruntsperg, 1529. Mit der Chiffre. — Das Bildniss dieses berühmten Mannes ist in zwei Medaillen vorhanden.

18) Margaretha a Firmian, Gemahlin des Obigen, 1529. Mit der Chiffre.

19) Balthasar a Fruntsperg, 1529. Mit der Chiffre.

20) Hulderich a Fruntsperg, Deutschordens-Ritter, 1529. Mit der Chiffre.

21) Anna Gräfin von Lodron, Gemahlin des Georg von Fruntsperg (1529?) Mit der Chiffre.

22) Ulrich Frick, Canonicus in Backnang, 1529. Mit der Chiffre.

23) Otto Heinrich, Pfalzgraf, und Susanna, Herzogin von Bayern, 1529. Ohne Chiffre.

24) Bosse von der Schulenborch, einseitiger Medaillon von 1530. Mit der Chiffre. — Es gibt neue Abgüsse in weichem Metall.

25) Lasla a Prag, Baro de Winthag, 1530. Mit der Chiffre.

26) Matthäus Schwartz von Augsburg, 1530. Mit der Chiffre.

27) Wolfgang Graf zu Montfort und Rothenfels, 1530. Ohne Chiffre.

28) Joachim I., Churfürst von Brandenburg, 1530. Mit dem Buchstaben *H.*

29) Franciscus Welser von Augsburg. Einseitiger Medaillon von 1531. Mit der Chiffre.

30) Bartolomäus Lother, Subdiacon von Augsburg, 1531. Mit dem Zeichen.

31) Johann Albrecht, Markgraf von Brandenburg, 1531. Ohne Chiffre.

32) Jost Veter, 1532. Auf dem Revers die Schrift: *Do Keiser Carli ist mit dem gantz remisch Reich wider den Tirken gezogen.* Mit der Chiffre.

33) Philipp Melanchton, 1543. Mit der Chiffre.

34) Martin Bucerus, 1543 (?) Ohne Chiffre.

2140. Friedrich van Hulsen, auch Hulsius genannt, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Middelburg in Seeland gegen 1580, war der Sohn des Mathematikers Levinus Hulsius von Gent, welcher 1590 nach Nürnberg zog, und 1602 in Frankfurt a. M. sich niederliess, wo er 1605 oder 1606 starb. Levinus hatte auch eine Druckerei daselbst, in deren Besitz noch 1612 seine Wittwe war. Friedrich Hulsius war ebenfalls in Frankfurt thätig, und führte das Verlagsgeschäft seiner Mutter fort. Seine Blätter sind zahlreich, und bestehen meistens in Bildnissen, allegorischen Vorstellungen, Titelkupfern und Vignetten. Das obige Zeichen kommt selten vor, da er öfter das *F* in *H* setzte, wie unter *H F* zu ersehen ist. Man findet es auf einem Blatte mit zwei wilden Männern ohne Kopf in Begleitung eines Weibes mit Kopf. Diese Curiosität ist in folgendem Werke: *Die fünfte kurze wunderbare Beschreibung des Goldreichen Königreichs Guianae in America oder newen Welt etc. so neulich año 1594, 1595 und 1596 von —— Walthero Ralech, einem Englischen Ritter, besucht worden etc. Frankfurt, bei der Wittwe des Levin Hulsius 1612*, 4. Nach Brulliot, App. I. No. 219, findet man das gegebene Zeichen auch noch auf anderen Blättern in Büchern. F. van Hulsen war noch 1655 thätig, wenn er nicht etwa einen gleichnamigen Sohn hatte. Unter den Initialen *F. H.* werden wir auf diesen Meister zurückkommen.

2141. François Huby, Buchdrucker in Paris, bediente sich einer in Holz geschnittenen Adressvignette, welche einen nach links laufenden Mann vom Einhorn verfolgt zeigt. Oben auf dem von einer Hand gehaltenen Täfelchen steht: ERIPIAM EVM ET GLORIFICABO EVM. H. 1 Z. 6 L. Br. 2 Z. Huby war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig.

2142. Hans Furtenbach nennt man jetzt häufig einen Formschneider oder Zeichner, welcher für die Offizin des Buchdruckers Joh. Grüninger in Strassburg arbeitete. Wir erwähnen

aber seiner hier nur im Vorbeigehen, da unsers Wissens nur ein einziger Holzschnitt mit dem gegebenen Zeichen versehen ist, jener bei Bartsch VII. p. 453 No. 4. Auf den übrigen Blättern ist das Monogramm so gebildet, dass wir es unter *H F* einreihen müssen. Bei dieser Gelegenheit wird der sogenannte Hans Furtenbach weiter ins Verhör genommen. Der fragliche Holzschnitt kommt in Dr. Keisersperg's: *Brösamlin. Strassburg, Johann Grüninger 1517*, vor. Er stellt einen Mann vor, welcher den Löwen an der Kette nach links führt. Rechts in der Ferne schreibt Johannes der Evangelist, und unten ist das Zeichen, dessen Zusatz 1516 bedeutet. Das Buch enthält sechs Holzschnitte. H. 3 Z. 7 L. Br. 5 Z. 3 L.

Schliesslich bemerken wir nur noch, dass Hans Furtenbach kein Document für sich aufweisen könne. Wir halten den Monogrammisten für einen Zeichner, und vermuthen unter diesem den Maler Hans von Frankfurt, welcher 1516 bereits zu den älteren Strassburger Malern gehörte. Er könnte der Sohn des Jeronymus Greff seyn, jenes Künstlers, welcher 1502 den Nachschnitt der Dürer'schen Apokalypse verbreitet hatte. Greff nannte sich ebenfalls von Frankfurt, und solche Beinamen gingen in alter Zeit häufig auch auf den Sohn über.

2143. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er arbeitete für die erste Ausgabe der bayerischen Landtafeln von Apian, welche von 1566 auf 1567 zu Ingolstadt erschienen. Der Herausgeber sagt in einem Briefe an den Herzog von Bayern, dass er Künstler von Nürnberg, Augsburg und anderen Orten beschäftiget habe, und somit lebte der Formschneider *H F* wohl nicht in Ingolstadt. Wir kennen auch nur ein einziges Blatt mit dem gegebenen Monogramme, welches in Hofmeister's: *Postilla Evangelica. Ingostadii 1576*, fol., vorkommt. Es stellt die Johannes-Jünger vor Christus vor, wie der Herr sie auf die Frage, wer er sei, auf die Wunder hinweist, die er an Lahmen, Blinden, Tauben und Aussätzigen gethan. Dasselbe Blatt findet man wahrscheinlich auch in Eck's Postille von 1580. Auf den übrigen Holzschnitten der genannten Werke kommt das Monogramm nicht verkehrt vor, und daher wird die Fortsetzung dieses Artikels unter *H F* erfolgen.

2144. Friedrich oder **Fritz Herlein**, auch Herlen und Herlin genannt, nimmt in der deutschen Kunstgeschichte eine hervorragende Stelle ein, da er, in der Schule des Jan van Eyck gebildet, die Kunstweise desselben wohl zuerst nach Oberdeutschland gebracht, und zunächst in Schwaben verbreitet hat. Ob Herlein noch unter unmittelbarer Leitung des Meisters in Brügge gestanden, ist indessen nicht ermittelt. Jan v. Eyck starb nach einem neuerlich von Stoop im Archive der Kirche von St. Donat aufgefundenen Documente im Juni 1440, und somit könnte Herlein als junger Mann von ungefähr ein und zwanzig Jahren allerdings im Hause des Meisters Zutritt gefunden haben, gleichzeitig mit Hans Memling und Rogier van der Weyden sen., welche beide auf seine frühere Kunstrichtung ebenfalls entschiedenen Einfluss hatten. Die früheren Nachrichten über Fritz Herlen sind ziemlich unbestimmt, und fast allgemein, auch in Ulms Kunstleben von Dr. Grüneisen und Mauch S. 37 ff. wird er auf die Aussage Beyschlag's hin für einen Nördlinger gehalten. Dieser Schriftsteller bringt nämlich in seiner Nördlinger Geschlechtshistorie von 1803, II. S. 229, die urkundliche Nachricht, dass Herlein als „*Maler, der mit niederländischer Arbeit umgehen kann,*" im Jahre 1467

steuerfrei in den Bürgerverband aufgenommen wurde. Daraus geht aber noch nicht hervor, dass der Maler Herlein auch in Nördlingen geboren sei. Wir finden ihn auch in älteren schriftlichen Aufzeichnungen Herle von Ulm genannt, und in neuester Zeit hat Professor Hassler (*Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben 1855* S. 72) Herlein's früheres Ulmer Bürgerrecht sogar urkundlich bestätiget gefunden. In der grossen Münsterrechnung von 1449 heisst es wörtlich: *Item der Härlin der Maler gilt alliu jar zins XV schilling heller vnd 1 wichanächtig huon ust ainem huss gelegen in siglins gassen.* Fast wörtlich lautet die Aufzeichnung unter dem Jahre 1454, und beide Documente sind von höchster Wichtigkeit, indem sie beweisen, dass der 1449 bereits haussässige Meister Herlein der Zeit nach in der Schule der van Eyck seine Ausbildung erlangt haben konnte, und er nicht allein als Nachahmer des Jan van Eyck und Rogier van der Weyden zu betrachten sei.

Eines der frühesten Werke des Meisters, bald nach seiner Zurückkunft aus den Niederlanden ausgeführt, ist nach Waagen (Kunstwerke und Künstler in Deutschland I. S. 338) der interessante Altarschrein hinter dem Chore der St. Georgenkirche in Dinkelsbühl. Das Innere enthält in vergoldetem und bemaltem Schnitzwerk die Heiligen Florian, Floriana und Rosalia vor einem ebenfalls gemalten und von drei Engeln gehaltenen Teppich. Diese Figuren sind zwar minder gut, als jene auf dem Altare des Herlein in Rothenburg, haben aber doch viel Verdienst, da die Köpfe lebendig und verschieden im Colorite sind. Die Schnäbelschuhe deuten auf die Zeft vor 1450, und auf niederländischen Einfluss, indem sie in Denkmalen von rein oberdeutschem Charakter aus dieser Zeit nicht leicht vorkommen. Ganz entschieden spricht sich aber nach Waagen die Kunstweise des F. Herlein auf den beiden bemalten Seiten der Flügel aus, deren innere die Verkündigung, die Geburt, die Beschneidung und die Anbetung der Könige, die äusseren die Heiligen Florian und Floriane vorstellen. Diese Bilder sind offenbar früher, als der Altar zu Rothenburg, denn ausser der Auffassung und den Motiven der van Eyck'schen Schule, welche sie mit jenem Altare gemein haben, stehen sie in der ganzen Durchbildung den niederländischen Schülern des J. van Eyck näher. Die auch hier etwas einförmigen Charaktere der Köpfe sind feiner, und unterscheiden sich in der Ausbildung von jenen eines Memling fast nur durch etwas Trockeneres in den Umrissen, eine stärkere Röthe der Wangen, und eine etwas minder fleissige Ausführung des Haares. Im Gefühl sind die Köpfe der Heiligen auf den Aussenseiten besonders edel, in den übrigen fehlt jene religiöse Weihe, in den plumpen Zügen des Mohrenkönigs verräth sich endlich der derbere Charakter der oberdeutschen Schule. Dasselbe gilt auch von der minderen Reinheit der niederländischen Gewandmotive, der roheren Landschaft, und der bis auf die Aussenseiten goldenen Luft. Die Hände und Beine sind sehr mager, die Füsse schwach; dagegen das Kind von völligeren Formen, als bei den Niederländern dieser Zeit. Die Farben sind ungemein gesättigt, die Architektur von sehr gediegener Behandlung. Ein zweites Werk Herlein's in derselben Kirche, welches noch etwas früher fallen dürfte, als der erwähnte Altarschrein, bezeichnet Dr. Waagen als den vormaligen Schmuck des alten Hochaltares, welcher auf der Rückseite des späteren angebracht ist. Er besteht in einem Christus am Kreuze in bemaltem Schnitzwerk, welcher von einem grossen Gemälde umgeben ist, worauf die Schächer, die Kriegsknechte und die Angehörigen Christi, zusammen zwanzig meist lebensgrosse Figuren, vorgestellt sind. Ausser den Schnäbelschuhen finden sich hier die Hauptleute in der burgundischen Tracht

der Zeit; vier trauernde Engel erinnern im Adel des Gefühls an Memling, so auch die in Ohnmacht sinkende hl. Mutter im grünlichen Ober- und weissbläulichen Untergewande, deren Falten, wie überhaupt hier reiner in der niederländischen Art durchgeführt sind. Die Schächer, deren Seelen vom Engel und Teufel aus dem Munde geholt werden, sind für die Zeit gut gezeichnet. An einem Pfeiler im Chore der Kirche sind die Portraite der beiden Architekten Nicolaus Oesler oder Eseller, wie der ältere auch genannt wird. Die Kirche wurde 1444 nach dem Plane des alten Nicolaus Eseller begonnen, und von seinem gleichnamigen Sohne fortgeführt. Waagen hält diese Bildnisse nach der ganzen Auffassung, dem bräunlichen warmen Ton, der gediegenen Behandlung ebenfalls von der Hand des F. Herlein, aber aus einer etwas späteren Zeit stammend. Die beiden Oesler oder Eseller waren die Werkleute der Kirche, und auf den Gemälden ist die Zeit des Baues angegeben, nämlich 1444 als Beginn, und 1499 als Vollendung des Werkes. Die Unterschrift muss jedenfalls in einer sehr späten Zeit, wohl erst 1499 hinzugefügt worden seyn, mehrere Jahre nach Herlein's Tod.

Eines der wenigen datirten Werke dieses Künstlers ist in der St. Blasiuskirche zu Bopfingen, nämlich ein grosser Altar, welcher die Marter des hl. Blasius vorstellt. Auf der unteren Schwelle des innersten Altarschreines steht: ***Friderich herlein maler***, welcher sich dadurch wahrscheinlich als Verfertiger der Schnitzwerke kund gibt. Auf den unteren Theilen der beiden Bilderrahmen zu den Altarflügeln liest man in einer über beide Flügel sich hinziehenden Linie: ***Dis werk hat gemacht friderich herlein maler zw nerdling z* MCCCClxxll**. Aus dieser Inschrift geht hervor, dass Herlein schon vor 1472 in Nördlingen ansässig war, und gegen Beyschlag wird daher nichts einzuwenden seyn, wenn er 1467 als die Zeit der Aufnahme des Künstlers in Nördlingen festsetzt. Dass der Künstler damals ein Fremder war, beweiset der Beisatz ***zu*** statt ***von nerdling***. Mit der Bezahlung des Werkes ging es etwas langsam. Nach einem Saalbuche von St. Blasi erhielt Herlein für das Werk 1472 die Summe von 320 Gulden, und von 1483 bis 1489 alljährlich 20 Gulden. Der Bopfinger Altar wurde neuerlich von Herrn Professor Dauer in Nördlingen restaurirt. Die Rückwand scheint in Tempera bemalt zu seyn. Das Schweisstuch ist noch am bessten erhalten.

In der St. Jakobskirche zu Rothenburg an der Tauber ist der Hochaltar im östlichen Chore das zweite durch Unterschrift beglaubigte Werk des alten Herlein, welches Waagen l. c. S. 324 beschreibt und beurtheilt. Das Innere des Altarschreines wird von sechs geschnitzten und mit grosser Meisterschaft und Zartheit bemalten Figuren von etwa zwei Drittel Lebensgrösse eingenommen. In der Mitte ist der von vier Engeln umschwebte Heiland am Kreuze, zwar übertrieben mager in dem sonst gut gezeichneten Körper, doch sehr tief und edel im Ausdruck des Schmerzes. Letzteres gilt auch von Maria und Johannes zu den Seiten, und von Jacobus und Magdalena, welche sich der Ersten, einem heiligen Bischof und Antonius, welche sich dem Letzteren anschliessen. Der vergoldete Grund ahmt eine Tapete nach. Wenn Herlein diese Figuren selbst geschnitzt hat, so ist er ohne Zweifel als Bildhauer viel geistreicher denn als Maler. Aus der Verwandtschaft derselben zur niederländischen Kunst der Zeit geht indess sicher hervor, dass sie nach seiner speziellen Angabe ausgeführt worden sind. Die Gemälde, welche die inneren Seiten der Flügel enthalten, zeigen aber nach Waagen in allen Theilen den Maler, „der mit niederländischer Arbeit umgehen kann," wie es in der von Beyschlag beigebrachten Urkunde

heisst, und ganz besonders einen Einfluss des Hans Memling. Auf dem rechten Flügel sind die Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt und Beschneidung Christi, auf dem linken die Anbetung der Könige, die Darstellung im Tempel und, beide untere Abtheilungen einnehmend, der Tod der hl. Maria gemalt. Die Motive, ja ganze Figuren, stimmen nach Waagen oft völlig mit bekannten niederländischen Bildern, so mit dem irrig Jan van Eyck genannten Altar mit der Anbetung der Könige, der Verkündigung und Darstellung im Tempel aus der Boisserée'schen Sammlung, jetzt in der k. Pinakothek zu München, so wie mit einem kleinen Altar des Memling im Hospital zu Brügge überein. So ist auch der Geschmack der Falten, der Gebrauch kostbarer Stoffe, wie des violetten Goldbrokats, die Tiefe und Sättigung der Farben, namentlich des Saftgrüns, des Purpurroths und Violetts, die Architektur und sonstige Beiwerke, endlich der wohl impastirte Vortrag ganz in der Art der van Eyck'schen Schüler. Dessen ungeachtet zeigen sich auch wieder sehr wesentliche Verschiedenheiten. Die Köpfe sind einförmiger, und besonders die der Männer minder schön, alle ungleich weniger beseelt. Auch die Zeichnung ist schwächer; besonders findet sich hier öfter, wie bei den Statuen, eine übertriebene Herunterziehung der Augen nach den äusseren Winkeln. Wo, wie auf dem Bilde der Beschneidung und dem Tode Mariä, zu den überkommenen Motiven andere von eigener Erfindung hinzutreten, erscheinen letztere als steif und ungeschickt. Die Faltenmotive sind im Ganzen plumper, in Einzelnheiten knitteriger, der Goldstoff ist ungleich minder fein behandelt, der Vortrag minder delicat und verschmolzen, ja in den Schatten nach Art der fränkischen Schule gestrichelt. Auch ist der Grund, die einzige Darstellung im Tempel ausgenommen, noch durchhin golden. Im Ganzen erkennt Dr. Waagen in diesem Herlen einen Meister, dessen Verdienst weit mehr in den Vortheilen, welche er sich mit Geschick von der vortrefflichen niederländischen Schule seiner Zeit angeeignet hatte, zu suchen ist, als in einer bedeutenden Eigenthümlichkeit, welche vielmehr als ziemlich geistlos und handwerksmässig erscheint. Auf den Flügeln des Altares liest man: ***Dies Werk hat gemacht Friedrich Herlein Maller 1466.*** Eine lateinische Inschrift gibt in Worten dieselbe Jahreszahl noch einmal. Auf der Darstellung im Tempel steht: ***Restaurirt von Rothermund aus Bamberg 1819.*** Die Beschuldigung, dass dieser Mann die Bilder übermalt habe, ist unbegründet. Im Ganzen sind die Gemälde sehr wohl erhalten. Die äusseren Seiten der Flügel sind dagegen schon früher übermalt worden, und befinden sich in einem sehr schlechten Zustande. Auf der Altarstaffel ist in der Mitte gegen drei Fuss hoch Christus in halber Figur, und zu den Seiten ebenso, doch etwas niedriger, sind die zwölf Apostel gemalt. Diese Bilder sind nicht von Herlein's Hand, nur bei dem Heilande, welcher den v. Eyck'schen Typus hat, mag eine Zeichnung desselben zu Grunde liegen. Waagen erkennt darin die Arbeit eines oberdeutschen Malergesellen. Die Rückseite des Altares, welche oben das jüngste Gericht, darunter das Abendmahl und die Fusswaschung vorstellt, hat so gelitten, dass kein Urtheil mehr zulässig ist.

In der Hauptkirche zum heil. Georg in Nördlingen sind ebenfalls Werke von Herlein, wovon aber nur eines mit Namen und Jahrzahl versehen ist. Auf dem Choraltare befindet sich in bemaltem und vergoldetem Schnitzwerk Christus am Kreuze mit Maria und Johannes in lebensgrossen Figuren, welche früher sonderbarer Weise dem Michel Angelo zugeschrieben wurden. Auf den Flügeln sieht man die Schutzpatrone der Kirche, den heil. Georg, und die heil. Magdalena mit dem Drachen zu ihren Füssen. Waagen l. c. S. 347 sagt, dass diese Arbeiten

an Schönheitsgefühl, und in der Reinheit der Faltenmotive, welche besonders in der Magdalena überladen sind, dem Altare in Rothenburg nachstehen müssen, dass aber der Ausdruck der Köpfe, die, obwohl in den Gliedern magere, doch keineswegs schlechte Zeichnung, und die sorgfältige Ausführung doch immer einen sehr achtbaren Meister zeigen. Die Aussenseiten der Flügel waren mit Gemälden des F. Herlein geschmückt, welche jedoch leider bei einer im Jahre 1683 vorgenommenen Erneuerung des architektonischen Theils des Altares auf der Rückseite befestiget, und rücksichtslos der Einwirkung der Sonnenstrahlen blossgestellt wurden, so dass sie noch 1843, als Waagen die Bilder besah, ein sehr verblichenes Ansehen hatten. In letzter Zeit wurden aber diese Gemälde von dem rühmlich bekannten Restaurateur Eigner in Augsburg gereiniget, und mit einem stylgemässen Rahmen versehen. Diese Bilder stellen die Verkündigung, die Heimsuchung, die Anbetung der Hirten, die Anbetung der Könige, die Darstellung im Tempel, die Beschneidung, die Flucht nach Aegypten, und Christus als Knaben im Tempel lehrend vor. Nach Waagen findet man hier die nämlichen Motive, wie auf den Bildern des Rothenburger Altares, doch stehen diese Gemälde in der Sorgfalt der Durchführung, in der Reinheit der Faltenmotive, in der Ausbildung der Räumlichkeit, welche durchaus landschaftlich ist, den Erzeugnissen der niederländischen Schüler des van Eyck offenbar um etwas näher, als jene Bilder, in welchen der Goldgrund vorherrscht. Da spätere Arbeiten des Herlein beweisen, dass jene niederländischen Vorbilder allmählig in ihm zurücktraten, und er mehr und mehr von den Umgebungen der derberen oberdeutschen Kunst annahm, so sind die erwähnten Bilder wohl früher entstanden, als der Altar in Rothenburg. Dr. Waagen hält sie für gleichzeitig mit den Schnitzwerken, welche nach Chroniken von Nördlingen 1462 von dem reichen Bürger Jakob Fuchshart gestiftet wurden. Die Bilder passen sicher in die Form des alten Altares, indem die Verkündigung und die Darstellung im Tempel durch eine grössere Höhe der des Crucifixes entsprechen. Dr. Schorn (Kunstblatt 1836 S. 8. Anmerkung) ist zwar geneigt, dieses frühere Dat der Bilder aus dem Grunde zu bezweifeln, dass Herlein erst 1467 sich als Bürger in Nördlingen niedergelassen habe. Dr. Waagen stimmt aber mit Recht für die Zeit der Schnitzwerke, so dass die erwähnten Gemälde allenfalls in das Jahr 1463 oder 1464 fallen. Das Bedenken des Hofrathes von Schorn fällt weg, wenn man annehmen wollte, dass dem Künstler für solche Leistungen 1467 die Steuerfreiheit zu Theil geworden ist. Ein zweites Werk der St. Georgenkirche in Nördlingen ist für uns von besonderer Wichtigkeit, da es ausser dem Namen des Meisters auch das Monogramm desselben enthält. Ehedem vielleicht auf einem Altare der Kirche, und wohl Stiftung des Künstlers, behauptet dieses Werk jetzt eine Stelle im Chore, in welchem auch Bilder von Schäufelin u. A. Platz finden, und eine kleine Gallerie bilden. Die mittlere Tafel stellt die thronende Madonna mit dem Kinde vor, hinter welcher nach niederländischer Weise zwei Engel einen Teppich von Goldstoff halten. Rechts reicht der heil. Joseph im rothen, fast fürstlichen Gewande dem Kinde ein Buch, und stellt ihm den Maler Herlein vor, welcher es mit vier Söhnen knieend verehrt. Links erscheint die heil. Margaretha mit ihren Schutzbefohlenen, der Frau des Malers und fünf Töchtern. Im Hintergrunde öffnet sich durch zwei Marmorsäulen die Aussicht auf eine Stadt. Auf dem Originalrahmen sind drei gemalte Wappen, jenes links mit einem schwarzen schreitenden Löwen auf gelbem Grunde, das mittlere mit drei weissen Schildchen auf rothem Grunde, und das dritte rechts mit einem aufrecht stehenden Bären auf

gelbem Grunde. Letzterer hält einen roth bemalten Baumstamm. Unter diesen altdeutschen Wappenschilden steht: *Anno Domini MCCCCLXXXVIII.* Auf dem einen Flügel ist nach Waagen l. c. S. 352 die Geburt Christi in der Art vorgestellt, wie die Eyck'schen Schüler diesen Gegenstand aufgefasst haben; ungewöhnlich ist indess die Gegenwart von zwei heiligen Jungfrauen. Dieses Gemälde ist mit dem Monogramme des Künstlers bezeichnet, nach Waagen wie Brulliot I. No. 1874 doch nicht recht genau es gibt. Das Zeichen bei Brulliot ist unserm zweiten ähnlich, welchem er die Jahrzahl *1488* beifügte. Dieser Beisatz ist in jedem Falle überflüssig, da auf dem Flügel mit der Geburt Christi keine Jahrzahl vorkommt, und das Monogramm mit dem Datum auf dem anderen Flügel von dem zweiten Zeichen abweicht. Brulliot sagt auch nicht, dass das von ihm gegebene Zeichen mit der Jahrzahl *1488* auf dem Gemälde mit der Familie Herlein vorkomme, er könnte daher von einem Bilde mit dem von ihm gegebenen Monogramme Kunde erhalten haben. Das erste Zeichen verdanken wir der gefälligen Mittheilung des Herrn Dr. R. Marggraf, welcher es vor mehreren Jahren vor dem Originale copirte. Es gleicht in einiger Hinsicht dem von Brulliot gegebenen zweiten Zeichen des Künstlers, welches wir aber hier nicht beifügten, da uns das Facsimile ungenau zu seyn scheint. Die genannten Schriftsteller sahen Herlein's Familiengemälde noch im früheren Zustande. Vor einiger Zeit wurde es von dem Conservator Eigner restaurirt, und somit erscheint das Bild wieder in der ursprünglichen Farbenpracht. Im Jahre 1858 nahm Herr L. Mayle, Maler und Custos in Meihingen, Einsicht von diesem Werke, das fragliche Monogramm scheint aber nicht mehr deutlich hervorzutreten, da dem genannten Herrn nur das Monogramm des zweiten Flügels auffiel, welches aber von den obigen Zeichen abweicht, indem es deutlich aus den Buchstaben *F H R* besteht, doch nicht in der Form bei Brulliot No. 1921. Der zweite Flügel stellt den im Tempel lehrenden Knaben Jesus vor. Vor ihm sind fünf Pharisäer, und Maria und Joseph kommen heran. An einem Säulenschafte steht nach Waagen: *Friz Herlen Maller 1488,* und darunter das aus *F H R* bestehende Monogramm des Künstlers. Herr Mayle liest aber jetzt: fric (der Rest verwischt) | Herle (n oder in verwischt) | maller | dann die Jahrzahl und das Monogramm *F H R.* Nach Waagen zeigt sich in den meisten Köpfen dieses Werkes beim Vergleich mit den früheren Bildern bereits eine auffallende Vergröberung, und in der Behandlung etwas mehr Handwerksmässiges und Derbes, wenn man auch in dem Fleischtone, den Farben der Gewänder, dem guten Impasto noch immer den van Eyck'schen Schüler erkennt. In dem sehr scharfbrüchigen Gefält verräth sich der überwiegende Einfluss der oberdeutschen Schule.

Waagen l. c. S. 353 erkannte in der St. Georgenkirche zu Nördlingen auch noch zwei andere Gemälde als Werke Herlein's. Das eine bildet das Epitaphium einer Frau aus der Familie Müller. Es stellt Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, unten den Stifter mit vier Söhnen, und die Verstorbene mit vier Töchtern vor. Am Rahmen steht in gothischen Charakteren: *19te Januarius 1463.* Viel bedeutender ist das zweite Bild, ein Ecce Homo an einem Epitaphium von 1488. Oben zeigt Pilatus den Heiland im Purpurmantel dem Volke. Daneben stehen vier Henker, und unten sieht man sieben Spottjuden mit spitzen Schuhen in niederländischer Tracht. Der Stifter erscheint mit seinem Hunde. Am Rahmen steht die Jahrzahl *1468*, das Epitaphium hat aber die Jahrzahl *1488*, so dass das Bild erst später dazu benutzt wurde. In der erwähnten Hauptkirche zu Nördlingen ist auch das Epitaphium des Künstlers, doch an einem ganz obscuren Orte,

und selbst den Leuten der Kirche fast unbekannt. Die Inschrift lautet: *Anno dñi 1491 den 12 tag october starb der Ernhafft und furnem Friedrich Herlin satt Maler allhie, dem Gott gnadig sey.* Unter dieser Inschrift ist ein quergetheilter Wappenschild mit einem schreitenden Löwen und einem goldenen Herzschild in schwarzem Felde. Wenn also Herlen beim Tode des Jan van Eyck 22 bis 23 Jahre alt war, so erreichte er ungefähr ein Alter von 74 Jahren.

Dieser Artikel ersetzt jenen im Künstler-Lexicon VI. S. 119 ff., und es mögen ihn auch diejenigen benützen, welche ohne gehöriges Quellenstudium für die Fortpflanzung von Irrthümern gesorgt haben.

2145. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Sein Zeichen findet man auf einem radirten Blatte mit dem Kniestücke eines bärtigen Mannes, wie er die rechte Hand auf eine Mauer legt. Brulliot, welcher I. No. 2092 das Zeichen unrichtig unter *F Z* gibt, glaubt, es sei hier der Kupferstecher Johann Troschel abgebildet, allein wir wissen durch Herrn Börner, dass dieses Blatt den Compassmacher Hans Troschel vorstelle. Letzterer starb 1612, wie der Kupferstecher Johann Troschel, dessen Bildniss mit folgender Inschrift versehen ist: *Hans Troschel Civ. Norimb. Aetat. 63. Mart. 1612*, 4. Das Bildniss des Compassmachers ist gut radirt. H. 5 Z. 9 L. Br. 3 Z. 9 L.

2146. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1650 in England gelebt zu haben scheint. Das gegebene Zeichen fand Herr J. A. Börner auf einem radirten Blatte, welches eine Dame mit kugelförmiger Pelzmütze im schwarzen Reifrocke in Begleitung der Magd mit dem Korbe vorstellt. Dieses Blatt scheint eine Copie nach W. Hollar zu seyn, da dieselbe Vorstellung in dessen Trachtenwerk vorkommt. Dr. Parthey beschreibt das Original No. 2000, bemerkte aber kein Monogramm, so dass wir auf eine Copie schliessen müssen. Hollar's Blatt ist auch nur 4 Z. 3 L. hoch, jenes unsers Monogrammisten hat eine Höhe von 4 Z. 6 L. ohne Einfassung. Die Breite beträgt 2 Z. 6 L.

Zu den Nachahmern, und vielleicht Schülern des W. Hollar gehört William Howard, welcher um 1665 in London thätig war. Vielleicht ist das fragliche Blatt von seiner Hand. Man kann *Howard fecit* lesen.

2147. Theodor Horschelt, Maler in München, einer der vorzüglichsten Künstler seines Faches, erscheint hier nur mit einem vorläufigen Artikel, da das Monogramm für *F H* genommen werden kann. Man findet es auf Holzschnitten, auf sogenannten Bilderbogen, welche in München bei Schneider und Braun erschienen. Unter *T H* werden wir auf diesen Künstler zurückkommen.

2148. Franz Höck, Maler aus Schwaben, liess sich gegen 1548 in München nieder, und malte da für Kirchen und Klöster biblische Vorstellungen, welche grösstentheils von Ort und Stelle kamen, oder vergessen blieben. In der Kirche der heiligen Jungfrau zu München ist noch ein Ecce Homo von ihm, welches ungefähr die Richtung des Hans Schäuffelin beurkundet. Auf diesem Gemälde steht der Name mit der Jahrzahl *1548*. Aus der schwäbischen Schule ging auch der Meister *F. H.* bei Bartsch IX. p. 89 hervor, und dem daselbst beschriebenen Blatte könnte eine Zeichnung des F. Höck zu Grunde liegen. Von dem sogenannten Friedrich Hulsius, welchen wir mit vollem Rechte in Franz Huys umtauften, kann keine Rede seyn. Das von Bartsch beschriebene Blatt stellt Christus am Kreuze vor, links Johannes, wie er die linke Hand an die Brust legt, und mit

FH. F.H.

der rechten die in Ohnmacht sinkende hl. Mutter unterstützt. Rechts hebt Magdalena im Schmerze die Hände empor. Links unten stehen die Buchstaben *F H,* unter welchen Bartsch den Maler vermuthet. Im Rande steht: ***In hoc apparuit charitas Dei etc.*** H. 10 Z. 11 L. mit dem Rande, Br. 7 Z. 6 L.

Heller, Monogr.-Lexicon S. 130, erwähnt eines um 1540 lebenden Kupferstechers *F. H.*, führt aber nach seiner Weise kein Blatt desselben an, so dass er entweder den von Bartsch eingeführten Anonymus, oder einen zweiten Meister *F. H.* im Sinne hatte, von welchem Blätter vorkommen, die dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannt blieben. Sie gehören ebenfalls einem Meister der schwäbischen Schule an, wir wollen aber den Franz Höck als Zeichner nicht bestimmt festhalten, obwohl wir glauben, dass es sich um alte Fabrikate Münchens handle. Der Meister *F. H.* stellte in einer Folge von acht Blättern den Abfall des Menschen von Gott, und wie er in Folge des Ungehorsams den Leidenschaften und jeglicher Lust verfällt. Auf jedem Blatte sind zwei Vorstellungen durch Säulen getrennt unter runden Bögen. Im Rande stehen deutsche und lateinische Erklärungen der Scenen, kl. qu. fol. Auf dem ersten Blatte links wird ein nackter Mann von einem Weibe an den Baum gebunden, und rechts wird dieser Mann mit auf den Rücken gebundenen Händen von einem anderen mit dem Stocke durch den Wald gejagt. Links unter der Gruppe steht: ***Mensch Unhorsam,*** rechts: ***Mensch Sundt.*** Links im Rande liest man: ***Baldt sich der Mensch von Gott afwantt, Die Ongehorsamen verbantt. Ub eigene lieb Lust und Begier, und setzt sich selbst dem Schepper vür.*** Rechts im Rande der zweiten Vorstellung: ***Dat is die Wurtzell aller Sundt, die daernahe oere freucht gewünt durch wirklich Sundt desz Vleisches macht die iagt den Menschen Dach und Nacht.*** Unter diesen deutschen Reimen ist die lateinische Uebersetzung. Die Blätter sind mit *F. H.* bezeichnet, und beim Vergleiche mit dem oben erwähnten Kreuzbilde kann man wohl auf den einen und denselben Zeichner, aber nicht auf denselben Kupferstecher schliessen. Die Folge der acht Blätter mit den symbolischen Vorstellungen könnten von dem Zeichner selbst in Kupfer gebracht seyn.

2149. **Franz Huys,** auch **Hvys** und **Huüs,** Kupferstecher, war um 1555—1570 in Antwerpen thätig. Die Blätter dieses Meisters werden gewöhnlich einem Friedrich Hulsius zugeschrieben, und man bringt ihn mit einem anderen Künstler dieses Namens in Verbindung, welcher aber viel jünger ist. Auf Friedrich Hulsius, als den Verfertiger der alten *F. H* bezeichneten Blätter, verfiel man wahrscheinlich in Folge einer missverstandenen Stelle im Monogrammenbuche von J. F. Christ, welcher S. 181 von einem alten Kupferstiche mit den Initialen *F. H.* spricht, aber ohne den Inhalt desselben zu nennen. Unmittelbar darauf gibt er das Monogramm des Friedrich Hulsius, und somit wurden auch die Initialen *F. H.* auf diesen Meister gedeutet. Friedrich van Hulsen, auch Hulsius genannt, wurde erst gegen 1580 oder noch später geboren, und kann daher für Hieronymus Cock, Hans Liefrinck und Gerard de Jode nicht gearbeitet haben, wie diess mit Franz Huys, d. h. dem Meister *F. H.,* der Fall ist. Für Franz Hogenberg können wir noch weniger einstehen, wie im folgenden Artikel bemerkt wird, wo das Gegenstück zum Bildnisse Philipp II. beschrieben ist.

F H, F. H. fecit.

1) Kaiser Carl V. in verziertem Oval mit der Umschrift: CAES CAROLUS V. AUG. Unten im Cartouche: D. CAROLI V. IMP. TRIUM ORBIS PARTIUM TRIVMPHIS GLORIOSISSIMI VERA ET GENVINA EFFIGIES. ANTVERP. EXCVD. IOAN. LIEFRINC. Links oben steht der Buchstabe *F,* rechts *H.*

Copie nach Enea Vico's Blatt von 1550, B. No. 255. H. 10 Z. 3 L. Br. 6 Z. 9 L.

2) Derselbe Kaiser, halbe Figur in verziertem Oval: DIVVS CAROLVS V. CAESAR AVG. PP. Unten in der Mitte *F. H.*, 4.

3) Die Königin Eleonora von Frankreich, Schwester des Kaisers Carl V. († 1558). Halbe Figur in Oval mit der Umschrift: D. HELEONORA. REGINA. CAROLI. V. CAES. SOROR. FRANCISCI. I. PRIDEM GALLOR. REGINA. Unter dem Ovale *F H.* H. 7 Z. 5 L. Br. 5 Z. 11 L.

4) Carl IX., König von Frankreich, († 1574). Ganze Figur in Einfassung mit Umschrift. Unten stehen die Buchstaben *F. H.* Höhe 6 Z. 4 L. Breite 5½ Z.

5) Heinrich II., König von Frankreick, († 1559). Kniestück in Einfassung. Mit *F. H.* und der Adresse: *Hans Liefrinck excud.*, 4.

6) Carl Infant von Spanien, der Sohn des Königs Philipp II., ganze Figur vor dem Tische, auf welchem der Helm liegt. Links im Grunde ist ein Vorhang, und rechts oben das spanische Wappen. Im Rande: *Carolus D. G. Hisp. Infans, Philippi II. Regis Filius.* Links unten *F. H.*, rechts die Adresse des Hans Liefrinck. H. 10 Z. 11 L. mit der ornamentirten Einfassung, Br. 7 Z. 3 L. Dieses seltene Blatt muss vor 1568 gestochen seyn, da in diesem Jahre Don Carlos enthauptet wurde.

7) Philipp II., König von Spanien. Mit der Schrift: *Philippus II. Angl.* (?) *Rex.* Unten stehen die Initialen *F. H. 1555*, und die Adresse: *H. Cock exc.*, fol. Dieses Blatt kommt selten vor.

Ueber das Bildniss seiner Gemahlin, der katholischen Maria von England, siehe unten den Artikel des F. Hogenberg, welchem dieses Blatt zugeschrieben wird.

8) Die Büsten der römischen Kaiser und Kaiserinnen, nach antiken Vorbildern. Folge von 12 Blättern mit lateinischen Versen im Rande, und den Initialen *F. H.* H. 6 Z. 4 L. Br. 5 Z. 6 L.

---

9) Die hl. Familie mit Johannes und Elisabeth in einer Landschaft. Nach Theodor Barentsen, kl. fol. Wir wissen nicht, ob dieses seltene Blatt mit *F. H.* bezeichnet ist. Es wird aber dem Friedrich Hulsius zugeschrieben.

10) Christus von Pilatus dem Volke vorgestellt. Links unten in der Ecke *F. H.*, und in der Mitte *P B.*, 12. Dieses Blatt ist nach der Zeichnung des Peter van der Borcht für *B. Ariae Montani Humanae Salutis Monumenta 1571* gestochen. Die biblischen Vorstellungen dieses Werkes sind von J. H. Wierx und unserm Meister. Letzterer wird auch noch andere Blätter mit *F H.* bezeichnet haben.

11) Apollo und die singenden Musen auf dem Parness. *Musarum Inventa.* Unten in der Mitte: *Franciscus Floris inventor. F. H. fecit.* Rechts auf einer Tafel: *Hier. Cock excudebat 1565.* Seltenes Hauptblatt, gr. qu. fol.

Brulliot II. No. 824 nennt einen späteren Abdruck mit der Adresse des Julius Goltzius.

12) Ein in der Küche sitzender Mann, im Begriffe die Laute zu stimmen. Rechts tritt ein altes Weib mit einer Laute heran, welches aber der Mann zurückweiset. Durch die rechts geöffnete Thüre kommt ein zweites Weib mit einem Kinde an der Hand, und trägt ebenfalls eine Laute. Im Rande steht: *Meester Jan Slecht hoot etc.*, und an einem kleinen Steine bemerkt man die Buchstaben *F. H.* Die Composition dieses Blattes scheint von Peter Breughel dem Alten zu seyn. Höhe 10 Z. 5 L. mit dem Rande, Breite 15 Z. 7 L.

13) Ein Dorffest, nach der Zeichnung des alten Peter Breughel. In der Mitte sieht man eine plumpe Bäuerin, welche neben dem Fasse tanzt, auf welchem ein vermummtes Hündchen sitzt. Links spielt ein Bauer die Violine, und an der Thüre der Schenke stehen einige Personen. Unter dem Schirmdache der Hütte rechts zechen Männer und Weiber. Nach unten bemerkt man die Buchstaben *F. H.*, und links steht: *Hvys excv. 1558.* H. 8 Z. 4 L. Br. 12 Z. 9 L.

14) Eine Folge von 13 Blättern mit Cartouchen, in welchen lateinische Sinnsprüche stehen, unter dem Titel: *Variarum PROTRACTIONVM (Vulgo compartimenta vocant) cum pictoribus omnibus propter venustatem, tum et studiosis propter Autorum sententias ubique insertas, libellus apprime utilis atque copiosus. ANTVERPIAE. Apud Gerardum Judaeum. Anno. M. D. LV. II.* Die Buchstaben *F. H.* stehen unten in den Ornamenten. H. 6 Z. 5 L. Br. 5 Z. 7 L.

Die Ausgabe von 1557 ist die zweite. In dieser ist der Titel eingestochen, in der früheren von 1555 eingedruckt. Die Zeichnungen zu den Ornamenten lieferte Hans Vredeman de Vries, welcher für H. Cock und Gerard de Jode viele Werke für Architekten und Decorateure lieferte; wir kennen aber kein zweites mit Stichen von F. Huys.

15) Die Ansicht der Stadt Messina und der Meerenge mit Schiffen. In zwei Blättern, mit dem Titel und der Adresse: *Freti Sievli — vvlgo Faro de Messina Optica Delineatio. Bruegel inv. F. Huys fec. H. Cock exc.* H. 18 Z. 10 L. Br. 26 Z.

I. Ohne Schrift.
II. Mit Breughel's Namen in der unteren Ecke, aber vor der Inschrift: *Freti Sievli....* im Rande.
III. Mit obiger Schrift im Cartouche unten rechts.
IV. Mit der Titelschrift und der Jahrzahl *1601.*
V. Mit der Adresse: *Harman Adolffz excudit Haerlem.*

16) Eine Folge von Blättern mit verschiedenen Schiffen, mit *F. H.* bezeichnet, fol. und qu. fol.

Blätter dieser Art werden dem Franz Hieronymus Breughel zugeschrieben, auf welche wir No. 2152 aufmerksam machen. Sie werden vielleicht mit mehr Recht dem Franz Huys zugeschrieben, da die Zeichnungen von Peter Breughel dem Alten herrühren könnten.

2150. Franz Hogenberg, Zeichner und Kupferstecher, der angebliche Träger dieser Initialen, stammt aus Mecheln, und soll sich nach Huber, Handbuch &c. IX. S. 29, um 1560 in England aufgehalten haben. Später liess er sich in Cöln nieder, und starb daselbst 1590, wie M. Quad, *Teutscher Nation Herrlichkeit* S. 131, versichert. Merlo, *Kunst und Künstler in Cöln* &c. S. 188, beschreibt eine grosse Anzahl von Blättern dieses Meisters, und darunter als Hauptwerk das grosse Städtebuch von Georg Braun, dessen Mitherausgeber F. Hogenberg war. Merlo macht aber auf die Initialen *F. H.* nicht aufmerksam, so dass er also jenes Blatt, auf welchem sie vorkommen, nämlich das Bildniss der Königin Maria I. von Schottland No. 1, um so weniger gesehen hatte, als er es auch mangelhaft beschreibt. Dieses sehr seltene Blatt kommt in R. Weigel's Catalog der Otto'schen Kupferstichsammlung III. Abtheil. No. 147 unter dem Titel der sogenannten katholischen Maria von England vor. Sie ist im Brustbilde mit der geschmückten Mütze vorgestellt, und um das Oval steht: *Maria Henr. VIII. F. Dei Gratia Regina Angliae et Franciae et Hiberniae Fidei Defendrix M.D.LV.* Die Einfassung ist aus Arabesken gebildet, und oben steht *F. H.* Unten auf einer Tafel liest man: *Veritas Temporis Filia,* fol. Dieses Blatt wird, wie gesagt, von Merlo und R. Weigel und auch

von Andern dem Franz Hogenberg zugeschrieben, man kennt aber unsers Wissens keinen älteren Kupferstich von der Hand dieses Meisters als jenen von 1562, welcher die Verbildlichung der Prophezeihung im 25. Capitel des Evangeliums Matthäi zum Gegenstande hat. Die katholische Maria von England, deren Bildniss Hogenberg 1555 gestochen haben soll, wurde den 28. Juni 1554 die Gemahlin des Königs Philipp II. von Spanien, dessen ebenfalls mit *F. H. 1555* bezeichnetes Bildniss im Verlage des Hieronymus Cock in Antwerpen erschien, wahrscheinlich als Gegenstück zu jenem der Königin Gemahlin. Vor 1555 sucht man aber den F. Hogenberg nicht in London, und wir glauben daher, dass das *F. H.* bezeichnete Bildniss der katholischen Maria nicht von Franz Hogenberg, sondern von Franz Huys gestochen sei. Ueber diesen Künstler haben wir im vorhergehenden Artikel gehandelt, und das Bildniss des Königs Philipp II. ist No. 7 beschrieben. Wir glauben nicht, das F. Hogenberg für den Verlag des H. Cock, H. Liefrink und G. de Jode gearbeitet habe. Wäre dieses der Fall, dann müsste Franz Huys das Feld räumen, was wir aber nicht zugeben können.

2151. **Der unbekannte Maler**, dessen Namensinitialen auf einem
F. H. *1633.* im Museum des Louvre aufbewahrten Bildnisse vorkommen, ist oben unter dem Monogramme No. 2138 eingeführt, und wir geben daher nur den Rückweis.

2152. **Franz Hieronymus Breughel**, Marinemaler und Kupfer-
F. H. stecher, gehört zu denjenigen Meistern der Familie Breughel, welche nach ihren Lebensverhältnissen unbekannt sind. Er scheint der Sohn des alten Peter Breughel, und demnach der Bruder des jüngeren Künstlers dieses Namens gewesen zu seyn. F. H. Breughel wurde um 1565 geboren, scheint aber in Antwerpen, dem Sitze der übrigen Breughel seine Ausbildung nicht erlangt zu haben, da er im Register (Liggere) der Confraternität des hl. Lukas daselbst nicht vorkommt. Heinecke setzt seine Blüthezeit um 1560, der Künstler war aber in diesem Jahre wohl noch nicht geboren. Gandellini lässt ihn um 1665 arbeiten, zu einer Zeit in welcher Breughel sicher nicht mehr am Leben war. Gemälde von seiner Hand finden wir nirgends beschrieben, es kommen aber radirte und gestochene Blätter nach oder von ihm vor. Ein Seestück mit einer Stadt im Hintergrunde ist bezeichnet: *F. H. Breughel*, qu. fol. Dann findet man auch Blätter mit Schiffen verschiedener Form, welche mit den Buchstaben *F. H. e. p.* bezeichnet sind, fol. und qu. fol. Frenzel erwähnt im Catalog Sternberg III. No. 4170 neun solcher Blätter unter den Stichen des jüngeren Peter Breughel, und vermuthet unter den Initialen einen F. Hulsius, welchem man aber historische Blätter zuschreibt, die ein älteres Datum tragen. Brulliot und Heller glauben, dass die Buchstaben *F. H.* auf den erwähnten Blättern *Franciscus Hieronymus* bedeuten, worunter sie unsern F. H. Breughel verstehen. Ch. le Blanc, Manuel de l' amateur d' Estampes II. p. 407, zählt vier Blätter mit Schiffen nach Peter Breughel im Artikel des Franz Huys auf, welcher aber um 1555—1565 thätig war. Nach der Angabe des genannten Schriftstellers sind die Blätter *F. H. — H. Cock ex.* bezeichnet. Wenn diess wirklich der Fall ist, dann müsste es sich um den alten Peter Breughel handeln, da die Thätigkeit des H. Cock um 1550 — 1570 fällt. Dann könnte aber auch von Franz Hieronymus Breughel keine Rede seyn, und Fr. Huys wäre als muthmasslicher Stecher der Blätter mit den verschiedenen Schiffen zu nehmen. Ueber diesen Franz Huys, aus welchem ein Friedrich Hulsius hervorgegangen seyn müsste, handeln wir oben unter den Initialen *F. H.* No. 2149.

2153. **Frater Heinrich**, ein Mönch der unbeschuhten Augustiner in Prag; befasste sich um 1643 — 1677 mit der Kupferstecherkunst, und lieferte schätzbare Blätter. Eine Folge von solchen Stichen nach C. Screta stellt das Leben des heiligen Wenzel vor, und darunter sind mehrere mit *F. H.* bezeichnet. Dieses Werk hat den Titel: ***D. Wenceslao Bohemorum Duci ac Martyri inclyto Sertvm Ortus Vitae, Necis e duabus supra triginta Jconibus, totidemque Tetrastichis, velut ex Rosis quibusdam contextum etc. etc. 1643.*** Die meisten Blätter dieses Werkes stellen Marterscenen vor. H. 3 Z. 9 L. und 6 L. Rand für die Inschriften, Br. 2 Z. 8 L. Auch grössere Darstellungen aus dem Leben des hl. Wenzel kommen vor, theils mit *F H.* bezeichnet. Frater Henricus entnahm fast alle seine Bilder der Legende. Doch findet man von ihm auch eine Ansicht von Carlsbad, welche eben so interessant als selten ist, fol.

F H.

2154. **Franz Harrewyn**, Maler und Radirer, geb. zu Brüssel um 1660, war Schüler des Romein de Hooghe, und machte sich durch verschiedene Blätter bekannt, welche theils nach eigenen Zeichnungen, theils nach Rubens und anderen vlämischen Meistern radirt und gestochen sind. Auf einigen sollen nach Brulliot II. No. 824 die Initialen *F H* stehen. Wir kennen verschiedene Vorstellungen aus der Leidensgeschichte des Herrn und historische Scenen in 8, welche aber mit dem Namen bezeichnet sind. Zu seinen Hauptwerken gehören zwei grosse Blätter, wovon das eine den Erzherzog Albert von Oesterreich mit St. Jacobus, das andere die Infantin Isabella mit St. Margaretha vorstellt. Diese Bilder sind von Rubens auf den Flügeln eines Altares des heil. Ildefons in der Kirche zu Caudenbergh bei Brüssel gemalt. Das Bild des heil. Ildefons ist von Witdoeck gestochen. Dann stach Harrewyn auch Bildnisse. Schön ist jenes des Prälaten Christoph Butkens, fol. In die gleiche Categorie gehören auch die Bildnisse des Königs Heinrich IV. von Frankreich, und der Königin Margaretha von Valois, kl. 4. Alle diese Blätter sind mit dem Namen bezeichnet, so wie jene in der Prospektsammlung: ***Castella et Praetoria Nobilium Brabantiae. Antverpiae 1697,*** fol. Die Initialen des Namens kommen wahrscheinlich nur auf kleinen Blättern in Büchern vor.

F H.

2155. **Franz Xaver Habermann**, Zeichner und Bildhauer, geboren zu Glatz 1721, machte seine Studien in Italien, und kam später nach Augsburg, wo er 1796 als Lehrer an der Zeichnungs-Akademie starb. Dieser Meister leistete der Kunstindustrie ausserordentliche Dienste, indem er bei unerschöpflicher Phantasie eine Menge von Zeichnungen fertigte, welche für Decorateure, Bronzearbeiter, Uhrmacher, Schreiner, Stuccatoren u. s. w. die mannigfaltigsten Muster boten. Sie wurden in Kupfer gestochen, und erschienen bei Georg Hertel und Martin Engelbrecht in Lieferungen zu 4 Blättern, 8, 4 und kl. fol. Die Zahl beläuft sich auf 5 — 600. Darunter sind Blätter mit den Initialen des Namens. Der Stich ist nicht von Habermann, doch hat der Künstler selbst einige Blätter radirt, welche aber zu den Seltenheiten gehören.

F. H.

2156. **Franz Huys**, Kupferstecher von Antwerpen, welcher oben unter den Initialen *F. H.* No. 2149 eingeführt ist, scheint auch auf diesen Artikel Anspruch machen zu können, obgleich sich eine andere Ansicht geltend zu machen sucht. Man findet diese Buchstaben auf einem gestochenen Blatte, welches B. v. Rumohr und J. M. Thiele in der Geschichte der k. Kupferstichsammlung in Copenhagen S. 34 beschreiben. Das fragliche Blatt stellt ein Grabmal

F H
G P
1561

vor, in dessen mittlerem Felde die Madonna vorgestellt ist. Oben ist das spanische und ein anderes Wappen angebracht, und von den vorspringenden Theilen hängen Lorbeerkränze herab. Die Buchstaben *F H* stehen gegen oben in einem abgesonderten Felde, *G P* unter der Madonna, und tiefer die Jahrzahl *1561*. Um das Bild der hl. Jungfrau geht ein stylistisch bewegtes Band mit der Schrift: GRO — YEN — DE — IN — DV — ECH — DEN. Die erwähnten Schriftsteller glauben, dass dieses Blatt den Entwurf, oder die Ausführung eines ausgezeichneten spanischen Bildners vorstelle. Nach unserer Ansicht könnte der Zeichner oder Bildhauer durch die Buchstaben *G P* seinen Namen angedeutet haben, und unter *F H* vermuthen wir den Kupferstecher Franz Huys, welcher um 1555 — 1570 mehrere Blätter mit *F. H.* bezeichnete, und auch im Fache der Ornamentik thätig war. Das erwähnte Blatt ist 9 Z. 9 L. hoch, und 5 Z. 9 L. breit.

2157. Francis Higgins, Ciseleur in London, ist durch treffliche

FH

Arbeiten bekannt, welche theils in Silber gegossen und ciselirt, theils getrieben sind. Auf der Londoner Kunstausstellung 1851 sah man verzierte Messerhefte, gravirte Klingen u. dergl. Im Art Journal desselben Jahres sind Proben in Holz geschnitten, und auf diesen Blättern kommen die Initialen *F H* vor.

2158. Friedrich Hobach, Zeichner und Lithograph, geboren zu

F. H.

Ursheim in Bayern 1809, später Zeichnungslehrer in Altdorf, hinterliess nach Brulliot II. No. 824 lithographirte Blätter nach Rafael, auf welchen die Initialen *F H* weiss auf schwarzem Grunde stehen.

2159. Friedrich van Hulsen, auch Hulsius genannt, Zeichner

FH., FH. fecit.

und Kupferstecher, ist oben unter dem Monogramme *F H* No. 2140 eingeführt, und daher ist hinsichtlich der Zeitbestimmung nichts mehr hinzuzufügen. Die Initialen des Namens findet man auf verschiedenen Blättern mit Bildnissen von Fürsten und anderen hohen Personen in 8, 4 und fol. Der Künstler zeichnete aber nicht immer *F H*, er verband diese Buchstaben auch zum Monogramme, indem das *F* in *H* gestellt ist. F. Hulsius verlebte die grösste Zeit seines Lebens in Frankfurt a. M., und daher kommen viele Blätter in den daselbst erschienenen Druckwerken vor. Zunächst nennen wir jene in *J. J. Boissardi et aliorum, Romanae urbis topographia et antiquitates, elegantissimis figuris. Francofurti 1627*, fol. Die erste Ausgabe von 1597 — 1602 besorgte Th. de Bry, es lieferte aber auch für diese F. Hulsius Kupfer, deren mehrere mit *F. H.* und dem Monogramme *H F* versehen sind. Bildnisse von der Hand des F. Hulsius sind in Boissard's: *Bibliotheca Chalcographica* — —. Neun Theile, Frankfurt und Heidelberg 1650 — 1654, 4. Der erste Theil erschien 1569 mit Kupfern von Theodor de Bry, und Johann Theodor de Bry setzte das Werk fort, für welchen aber bereits F. Hulsius arbeitete. Dann stach Hulsius auch viele einzelne Blätter, darunter Bildnisse von Päpsten, Cardinälen und Fürsten, welche mit *FH.*, und theils auch mit dem Monogramme *H F* bezeichnet sind.

Friedrich Hulsius wird auch gewöhnlich mit dem viel älteren Franz Huys aus Antwerpen verwechselt, oder vielmehr letzterer wird irrig Friedrich Hulsius genannt. Wir haben oben unter *F. H.* No. 2149 auf dieses Verhältniss aufmerksam gemacht, sind aber mit anderen, von Brulliot II. No. 824 erwähnten Blättern nicht ganz im Reinen. Das eine stellt den Moses mit den Gesetztafeln in der linken, das andere den Aaron mit denselben Gesetztafeln in der rechten Hand, beide in

halber Figur, vor. Diese Folioblätter sind auf drei Seiten mit einer schmalen Einfassung von Perlen umgeben, und somit kann man glauben, dass beide Figuren auf einer grossen Platte gestochen waren, ursprünglich gr. qu. fol. Auf dem ersten Blatte steht nach Brulliot links unten *F H. fecit*, und rechts: *Haec reuisa sunt et approbata per Venerand. etc. etc.* Der genannte Schriftsteller gibt die Aufschrift nicht vollständig, und daher wissen wir nicht, ob die Zeit der Entstehung für Friedrich Hulsius spricht. Er verwechselt ihn wenigstens mit dem alten Franz Huys, indem er Blätter des letzteren dem viel jüngeren F. v. Hulsen zuschreibt, nämlich das Bildniss des Kaisers Carl V., und Apollo mit den Musen auf dem Parnass nach Franz Floris. Brulliot nennt dann auch noch Blätter mit den Sibyllen. Sie sind in Landschaften vorgestellt, mit *F H* und dem aus diesen Buchstaben gebildeten Monogramme bezeichnet, gr. 4. Die Sibyllen sind wahrscheinlich von unserm Meister gestochen. Hinsichtlich der übrigen Blätter, welche in Catalogen u. s. w. dem Friedrich Hulsius zugeschrieben werden, verweisen wir auf den Artikel des Franz Huys.

2160. **Unbekannter Kupferstecher** oder **Zeichner**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Paris thätig war. Wir kennen ein grosses Blatt zum Andenken an Erasmus von Rotterdam. Dieser Gelehrte ist sitzend vorgestellt, wie er beide Hände auf das Buch stützt. Oben steht: *Magnvs. Ille. Erasmvs. Roterodamvs.* Unten ist eine breite Tafel mit der Schrift: *Effigiem. Ad. Senivm. Magni. Vergentis. Erasmi etc.* Rechts oben auf der zweiten Schrifttafel: *Natus Roterodami — Obiit Basileae XI. JVLii An. M.D.XXXVI.* Die Adresse des Verlegers lautet: *Au Palais à Paris Paul^us de la Houue excudit 1601,* gr. fol. P. de la Houve war Maler und Kupferstecher. Er hatte in Paris eine Kunsthandlung, in welcher Blätter von Gantrel, J. de Weert, H. Goltzius &c. erschienen. Vielleicht ist das erwähnte Blatt von ihm selbst gezeichnet und gestochen.

FH

2161. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher im 17. Jahrhundert in Deutschland thätig war. Man findet zwei Blätter mit den Initialen des Namens, wovon das eine die sitzende hl. Maria, das andere den verkündenden Engel, beide in Kniestück in länglichen Ovalen vorstellen. Die Vorbilder deuten auf einen älteren Meister, als der Kupferstecher ist. Die Gewänder sind punktirt, die übrigen Theile fein gestochen. Durchmesser der Höhe 2 Z. 9½ L.

F.H.

Diese Blätter sind vielleicht von Friedrich Hermann Hoyer, einem Schweden, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Norddeutschland lebte. Ein radirtes und mit dem Stichel vollendetes Blatt mit seinem Namen und der Jahrzahl *1644* enthält eine Allegorie auf das Weltsystem, und stellt zwei Frauengestalten in einem Globus vor, 4.

2162. ***Münzmeister,*** welche Gepräge *F. H.* zeichneten, wie Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen und Medaillen &c. S. 108, versichert.

F. H.

Unbekannter Münzmeister oder **Stempelschneider**, welcher wahrscheinlich in Hannover lebte. Die Initialen des Namens findet man auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Königs Georg II. von England, bei Gelegenheit der Inauguration der Universität in Göttingen. Georg II. wurde 1727 als Churfürst von Hannover König von England. Die Medaille ist aber nicht datirt.

Frings und **Hohleisen** waren von 1760 — 1769 an der Münze in Augsburg thätig, ersterer als Wardein. Sie zeichneten auch *F. (A) H.*

Friedrich Heigelin, Wardein in Stuttgart, 1760 — 1794.
Friedrich Heerwagen, Münzverwalter in Hanau, 1785 — 1821.
Friedrich Hoffmann, Münzmeister in Warschau, 1827 — 1830.

2163. Frederick Hillemacher, Maler und Radirer, machte seine Studien in Paris, wo er als nationalisirter Franzose fortwährend thätig war. Er malte Genrebilder, und hinterliess auch mehrere radirte Blätter nach A. Diepram, R. Fleury, A. van Ostade, D. Teniers u. A. Der Inhalt dieser Blätter gehört ebenfalls dem Genre an. Nach Zeichnungen von Leonardo da Vinci radirte er Köpfe, und ein paar andere nach solchen von Vicente Joannes. Nach einem Gemälde, oder einer Zeichnung des Eustach le Sueur brachte er das Bild des hl. Bruno in Kupfer. Ueberdiess findet man auch radirte Bildnisse von seiner Hand, darunter jene der Musiker Cimarosa, J. P. Guignon, A. Kreuzer, Mestrino, P. Locatelli, G. Pugnani und Viotti. Auch das Bildniss des Malers J. P. Norblin, und einer schönen römischen Frau, la Grazia genannt, ist vorhanden. Diese Blätter, in 8, 4 und fol., haben theils französische, theils holländische Unterschriften, und sind mit den Jahrzahlen *1840—1849* datirt. Auf den meisten steht der Name, auf anderen zeichnete er *F H.* oder *Fred. H.*

F. H., F. H.

2164. Johann Ferdinand Hainzel, Historienmaler von Augsburg, machte seine Studien in Italien, und hatte als Künstler Ruf. Der König Carl Gustav von Schweden bezahlte ihm 1649 für ein Bild des Tobias 600 Gulden. Auch in Augsburg fand er Liebhaber. Hier handelt es sich aber nur um eine Zeichnung, welche Bart. Kilian für folgendes Werk gestochen hat: *Leben und Wunderthatten des Heiligen Magni. Kempten 1665*, 12. Das Titelkupfer mit der Bezeichnung *F. H. del. B. K. sculp.* stellt in einer altarähnlichen Einfassung den hl. Magnus mit dem Drachen und den hl. Gallus mit dem Bären vor. Im oberen Bogen sind drei Wappenschilde angebracht.

F. H. del.

F. Hainzel starb zu Augsburg 1671 im 50. Jahre.

2165. Friedrich Helmsdorf, Landschaftsmaler, geb. zu Magdeburg 1784, machte in Deutschland und in Italien reiche Studien nach der Natur, und bezauberte durch seine Bilder in Oel und Aquarell viele Jahre das Publikum. Seine Werke sind sehr mannigfaltig, da er sich nicht auf die landschaftliche Vedute allein beschränkte. Er malte mit gleicher Tüchtigkeit auch architektonische Ansichten, und belebte seine oft grossartigen Landschaften mit Figuren und Thieren. Doch ist bei ihm die Staffage nie vorherrschend, sondern nur Mittel zur Erhöhung des Interesses. In der grossherzoglichen Kunsthalle zu Carlsruhe sind einige architektonische Bilder aus Rom. Die obige Schrift findet man auf einer ausgeführten Federzeichnung aus der Sammlung des Baron von Rumohr. Sie stellt eine römische Landschaft mit Hirten und Schafen vor, und gewährt die Aussicht auf das mittelländische Meer. Helmsdorf liess sich 1809 in Strassburg nieder, und starb um 1845.

F. h. 1817 Romae.

2166. Unbekannter Maler und **Radirer**, welcher um 1544 in Deutschland thätig war. Bartsch erwähnt seiner im Peintre-graveur IX. p. 84, gibt aber statt des beigefügten Monogramms auf der Table des Monogrammes No. 85 nur die Initialen *F B*, worin ihm Brulliot II. No. 770 folgte. Die genannten Schriftsteller scheinen also das Blatt mit dem obigen Zeichen nicht gesehen zu haben, obgleich sie den Inhalt beschreiben. Es stellt den Amor vor, wie er einen jungen Mann an den Händen an einen Baum bindet. Unten gegen

FB

links bemerkt man das Monogramm, und oben am Baume stehen in einem Täfelchen die Buchstaben *ᴵR ᴵQ ᴵL ᴵ*, welche sich auf keinen Künstler beziehen, sondern die Anfangsbuchstaben irgend einer Sentenz seyn dürften. Links oben steht auch die Jahrzahl *1544*, die beiden 4 verkehrt. Gegen rechts sind in fünf unter einander stehenden Reihen die Buchstaben: *T. R. I.* | *R. A. E.* | *A. Q. V.* | *Z. M. I.* | *N. F. G.* | eingestochen. H. 7 Z. 2 L. Br. 5 Z. 10 L.

Das Gegenstück, welches Bartsch nicht kennt, stellt denselben jungen Mann, wohl den Marsias, mit den Armen an einen Baum gebunden bis an die Schenkel vor. Die Brust ist entblösst. Dieses Blatt hat weder Monogramm noch Jahrzahl.

2167. Unbekannter Maler oder **Formschneider**, welcher wahrscheinlich mit dem vorhergehenden Künstler Eine Person ist. Man findet dieses Zeichen auf einem Holzschnitte, welcher die halbe Figur der heiligen Jungfrau mit dem Kinde in den Armen in Wolken vorstellt. Links ist ein Wappenschild, und rechts das gegebene Monogramm. H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 1 L.

oFB

Nach Zanetti, Cabinet Cicognara II. No. 1286, ist dieses Blatt von Hans Baldung Grün geschnitten, und auch das Monogramm könnte man *Fecit Hans Baldung* lesen. Es weicht indessen von dem gewöhnlichen Zeichen dieses Meisters ab, wenigstens in dem gegebenen Facsimile, welches wir nach jenem der dem Cabinet Cicognara beigefügten Tafel copirt haben.

2168. Hans Bol, Landschaftsmaler und Radirer von Mecheln (1534—1595) soll sich dieses Zeichens bedient haben. Brulliot I. No. 905 sagt, man finde es auf einem (radirten?) Blatte nach Peter Breughel, welches ein Dorffest vorstellt, qu. fol. Das Monogramm bemerkt man an einem Fasse, und nach einer weiteren Anzeige steht unten die Adresse: *Bartolomeus de mumpere Excud.* Hans Bol bediente sich gewöhnlich eines aus *H B* bestehenden Zeichens, und daher kommen wir unter diesen Buchstaben auf ihn zurück.

FB

2169. Unbekannter Maler oder **Radirer**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Holland lebte. Sein Zeichen findet man auf einem radirten Blatte mit dem Titel: *Die Blau Huicke is dit meest ghenaemt maer des Weereits abvisen hẽ Beler betaemp*, qu. fol. Dieses Blatt stellt eine Carrikatur vor, deren Sinn wir nicht verstehen. Auf ein ähnliches Zeichen macht auch Frenzel im Catalog Sternberg III. No. 614 aufmerksam, und nennt ein Blatt mit demselben, welches eine Gruppe von sieben Weibern vorstellt, wie sie um die Hosen des Mannes streiten, gr. qu. fol. Dieses Blatt hat nach Frenzel die Adresse: *Bart. de Momper excud.* Dieselbe Adresse kommt auch auf dem Blatte des vorhergehenden Meisters vor, welcher Hans Bol genannt wird, es frägt sich aber, ob ès sich um denselben Stecher oder Radirer handelt. Die Zeit der Entstehung der Blätter gibt uns B. de Momper an. Er war der Vater des Jost de Momper, und nicht allein der Verleger, sondern auch Maler. Unter dem Jahre 1581 erscheint er als Mitglied der Confraternität des hl. Lukas in Antwerpen. Das noch vorhandene Register (Liggere) derselben gibt gewöhnlich das Jahr der Ernennung zum freien Meister an, und somit wäre B. de Momper 1581 selbstständig geworden.

H
F B

2170. Friedrich Heinrich Brandt, Münzmeister in Rostock von 1782—1795, zeichnete Stempel zu Münzen mit den Initialen des Namens.

F. H. B.

2171. **Unbekannter Radirer**, welcher um 1774 in Erfurt lebte, und wohl nur zu den Dilettanten gehört, da die Blätter mit diesem Zeichen zu den mittelmässigen Produkten gehören. Die gegebenen Buchstaben stehen rechts oben auf einem Blatte mit der Büste eines Greises. Links unten im Rande ist die Abbreviatur *Oe. I.*, d. h. *Oeser Invenit*, in der Mitte die Jahrzahl *1774*, und rechts das Wort *Erfort*. Höhe 3 Z. 11 L. Breite 2 Z. 9 L. Das Gegenstück enthält die Büste einer alten Frau, und ist links oben mit einem ähnlichen Monogramme bezeichnet. Beide Vorstellungen kommen gewöhnlich auf einem Blatte vor, qu. 8.

2172. **Ferdinand Helfreich Frisch**, Kupferstecher und Radirer, geboren zu Berlin 1707, gestorben 1755, ist durch ein ornithologisches Werk bekannt, welches aber sein Sohn Johann Christoph mit 24 Tafeln in zwei Foliobänden abschloss. Auf Blättern mit Vögeln, und dann auf solchen mit alten Kunstdenkmalen, Idolen, Geschirren u. s. w. findet man die Initialen des Namens. Sie kommen in Ph. J. von Strahlenberg's: *Historia der Reisen in Russland, Sibirien etc. 1730*, 4, vor.

2173. **Unbekannter Formschneider**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Sachsen, wahrscheinlich in Wittemberg, gelebt hat. Er kommt mit Hans Teufel oder Thüfel in Berührung, welcher mit ihm die Bibel Dr. Mart. Luther's. Wittenberg 1572 und 1584, illustrirte. Sie ist von Hans Luft gedruckt, und mit zahlreichen Bildern versehen. Einer der Holzschnitte kommt auch in A. Lobwassers: *Biblia darinnen die Summarinn — in deutsche Reim verfasst, 1584*, vor. Wir kennen indessen nur ein einziges Blatt mit diesem Zeichen, welches den Sündenfall vorstellt. Auf den übrigen Blättern ist das Monogramm nicht verkehrt, so dass wir unter *HLF* darauf näher zurückkommen. Christ, Monogr.-Erklärung S. 219, liest: *Hans von Linck faciebat*, und Malpé II. p. 53: *Louis Frig*, welchem auch Heller (Geschichte der Formschneidekunst S. 148) nachschrieb. Ein Hans von Linck ist unbekannt, und L. Frig kommt mit J. Amman in Berührung. Er lebte wohl nie in Sachsen, sondern nahm in der Schweiz Aufträge von S. Feyerabend in Frankfurt an. Auch zeichnete er *LF* mit dem Messerchen. Unser Monogrammist kann nicht L. Frig heissen, indem er sich auch einfach des Buchstaben *L*, und im seltenern Falle des Zeichens *HL* bediente, so dass *F Fecit* bedeutet. Johann Teufel zeichnete auf den fraglichen Holzschnitten *I T*, verband auch diese Buchstaben zum Monogramme, oder fügte durch den Initial *I* einen Querbalken, welcher manchmal einem Messerchen gleicht. Auf anderen Blättern kommt ein Schlüssel, und auch ein Hacken vor. Dieses Instrument bezieht sich wieder auf J. Teufel. Wir kennen ein Blatt, auf welchem der Schlüssel mit einer kleinen Figur des Teufels vorkommt. Es handelt sich also nicht um Jakob Lucius Transilvanus, welcher 1564 von Wittemberg nach Rostock sich begab, und die niedersächsische Bibel von 1580 mit Holzschnitten druckte. Das Monogramm würde sich auf Hans Luft deuten lassen, man weiss aber nicht, dass dieser berühmte Buchdrucker das Schneidemesser geführt habe.

2174. FMANS. nennt sich ein holländischer Maler, dessen Thätigkeit um 1641 — 1670 fällt. Er malte Landschaften und Genrebilder, letztere in der Weise des Karel Molenaer. In der Löhr'schen Sammlung zu Leipzig war bis 1859 ein Gemälde mit einer Bauernkirmess bei einem am Wasser gelegenen Dorfe. Im

Boote neben der Brücke sieht man ebenfalls Bauern, wie sie nach einer aufgehängten Ente haschen. Unten links steht der Name oder das Monogramm mit der Jahrzahl *1641*. In dem 1857 verfassten Cataloge der Gemälde des Bankier M. Wolff in Berlin ist ebenfalls ein Dorf am Ufer des Flusses angegeben, mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1670*. Es handelt sich wahrscheinlich um das Bild aus der Willmann'schen Sammlung in Frankfurt, dessen wir ohne Zeitangabe im Künstler-Lexicon VIII. S. 249 erwähnt haben. Es stellt ein Dorf am Canale mit vielen Schiffen und Figuren vor.

2175. Unbekannter Maler, dessen Zeichen Brulliot I. No. 1920 beibringt. Er beruft sich auf Nicolai's Beschreibung von Berlin und Potsdam III. No. 1023, wo von historischen Bildern die Rede ist. Es fehlen alle Anhaltspunkte über die Zeit der Entstehung dieser Gemälde, und somit wagen wir keine Deutung.

2176. Franz Pforr, Zeichner und Maler, geb. zu Frankfurt a. M. 1788, gest. zu Rom 1812. Sohn des berühmten Thiermalers Joh. Georg Pforr, begann er seine historischen Studien unter Tischbein in Cassel, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Wien, wo er von 1806 — 1810 den akademischen Zunftzwang der damals gefeierten Maler Füger und Caucig ertragen musste. Gleiches Loos theilten auch Overbeck und andere gleichgesinnte Freunde, deren Namen die Geschichte der neueren deutschen Kunst in die erste Reihe setzte. Pforr stand mit P. v. Cornelius, F. Overbeck, P. Veit u. A. im innigsten Verbande, doch schon 1812 wurde er eine Beute des Todes. Seine Gemälde sind daher äusserst selten, nur Zeichnungen haben sich erhalten, aus welchen man mit Sicherheit schliessen kann, dass Pforr bei längerem Leben den Kreis der Regeneratoren der neueren deutschen Kunst erweitert hätte. Sie bestehen in Compositionen aus der heiligen Urkunde, aus Goethe's Götz von Berlichingen, aus dessen Faust, aus der Legende der heil. Genovefa &c. Der Frankfurter Kunstverein hat sich das Verdienst erworben, eine Anzahl dieser Zeichnungen durch die Radirnadel und den Grabstichel bekannt zu machen. Im Jahre 1832 erschien das erste Heft in sechs Blättern unter dem Titel: *Compositionen und Handzeichnungen aus dem Nachlasse von Franz Pforr,* fol. Es enthält meist Scenen aus Goethe's Götz von Berlichingen. Auch das Blatt mit obigem Zeichen kommt darin vor, eine Composition nach dem zweiten Capitel des Briefes des heil. Paulus an Titus, Vers 3, 4 und 5, worin der Apostel die alten Frauen ermahnt, die jungen zu lehren, dass sie ihre Männer und Kinder lieben, klug, häuslich und gehorsam seien &c. Die Blätter dieses Heftes, so wie jene des zweiten, welches der erwähnte Kunstverein 1834 publicirte, sind von Franz Ruscheweyh. Das zweite Heft enthält vier radirte und lithographirte Blätter mit Scenen aus Götz und der Legende der heil. Genovefa, fol. Im Jahre 1835 kam als Beilage zu den beiden Heften eine weitere Scene aus der Legende hinzu, ebenfalls nach einer Zeichnung von 1810, qu. fol. Pforr bediente sich des Monogramms auch auf früheren Zeichnungen, zu den Hauptwerken gehören aber jene aus der Zeit seines römischen Aufenthaltes von 1810 — 1812.

2177. Franz Hermann Prange, Wardein in Würzburg von 1762 bis 1790, liess auf Stempeln die Initialen seines Namens

F. H. P.

eingraviren. Vergl. F. G. K. Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen des Alterthums, des Mittelalters und der neueren Zeit &c. S. 108.

2178. Friedrich Herlein, der berühmte Maler, welcher wohl zuerst die Kunstweise des Jan v. Eyck nach Oberdeutschland brachte, und ihr von Schwaben aus in weiterem Kreise Eingang verschaffte, behauptet oben unter dem Monogramme *F H* No. 2144 eine ausführliche Stelle, auf welche wir uns beziehen, da auch das Altarwerk bereits beschrieben ist, auf welchem das gegebene Monogramm vorkommt. Brulliot I. No. 1921b bildet es nicht genau ab, oder wenigstens trat vor der Restauration des fraglichen Gemäldes dasselbe nicht so deutlich hervor. Der genannte Schriftsteller behauptet, dass dieses Zeichen auf biblischen Bildern und auf Portraiten vorkomme, wir wissen aber nur von einem einzigen Werke mit diesem Monogramme, nämlich dem grossen Familienbilde des Malers Herlein im Chore der St. Georgenkirche in Nördlingen. Wir haben es des Zusammenhanges wegen unter dem Monogramme *F H* S. 782 ff. beschrieben, und daher gehen wir nicht mehr weiter darauf ein. Ein zweites Gemälde mit diesem Zeichen ist unsers Wissens noch nicht bekannt. Herlein dürfte aber auch andere Bilder auf solche Weise bezeichnet haben, da er auf dem fraglichen Gemälde das Monogramm gleichsam zur Kenntniss für die Mit- und Nachwelt unter seinem Namen beifügte. Die Inschrift des grossen Familienbildes ist oben gegeben.

2179. Unbekannter Formschneider, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Wittenberg gelebt zu haben scheint. Heller, Monogr.-Lexicon S. 131, ist der erste, welcher sagt, dass dieses Zeichen auf Holzschnitten vorkomme, nennt aber kein Blatt. Brulliot I. No. 1505 beschreibt ein solches unter dem Monogramme *W C*, weiss aber keinen weiteren Bescheid zu geben. Der schöne Holzschnitt mit diesen, nicht neben einander stehenden Zeichen stellt den Traum des Nabuchodonosor vor. Links in einer Nische des Palastes sieht man den König im Bette liegen, und rechts steht eine kolossale Figur mit Scepter und Schild. Auf letzterem bemerkt man das Monogramm *W* Ɔ, und oben gegen links in der Luft ist das aus *F H S* bestehende Zeichen eingeschnitten. H. 6 Z. Br. 4 Z. 2 L.

Die Bedeutung der gegebenen Zeichen kennen wir nicht. Es ist daher nicht zu sagen, ob das eine oder das andere dem Formschneider angehöre. Der Zeichner gehört aber der Schule des Lukas Cranach sen. an. Den Holzschnitt mit dem Traumbilde findet man in einem Einzeldrucke der Luther'schen Uebersetzung des Propheten Daniel. Wittenberg, Hans Lufft *1530*. 4. Er ist in der Mitte des zweiten Capitels, und auf der Rückseite des letzten Blattes der Vorrede abgedruckt. Ferner wurde er benutzt zu: *Die Propheten alle deudsch. D. Mart. Luth. Wittenberg 1532*. Die Gesammtausgabe der deutschen Bibel des Doctor M. Luther mit Illustrationen von L. Cranach erschien 1534 zu Wittenberg in fol.

2180. Franz Xaver Jungwirth, Kupferstecher, geb. zu München 1720, gest. 1790, ist durch Bildnisse, und durch eine bedeutende Anzahl von Andachtsblättern nach Zeichnungen von Piazetta, F. Trevisani, J. Amigoni, G. Desmarée, J. Beich, P. Veronese, P. Mattei, Oefele u. s. w. bekannt. Die Folge der zwölf Apostel mit dem Heilande und der heil. Jungfrau nach Piazetta kann man zu seinen bessten Arbeiten zählen, kl. fol. Auf einigen Blättern kommen die gegebenen Monogramme vor.

2181. John Franklin, Zeichner und Maler in London, ist im ersten Bande No. 1208 mit einem complicirten Namenszeichen eingeführt, und unter Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir

hier nur, dass Franklin verschiedene Zeichnungen zur Illustration der Jugendschriften aus Cundall's Verlag mit dem Monogramme versehen habe. Auch für das Art. Journal arbeitete dieser Künstler. Im achten Bande desselben ist eine Lithographie in Farbendruck mit dem ersten Monogramme bezeichnet. Sie stellt einen Ritter vor, welcher mit der am Tische sitzenden Frau spricht. Dann findet man sein Zeichen auch auf Holzschnitten mit Abbildungen von Gegenständen der Kunstindustrie.

2182. Unbekannter Formschneider, welcher in Frankreich, oder in der Schweiz gelebt zu haben scheint. Die Initialen seines Namens findet man auf einem Blatte mit dem Profilbilde eines bärtigen Mannes, welcher an Calvin erinnert. Links steht ein Tisch, auf welchem Schreibgeräthe und ein Buch zu sehen sind. Oben ist ein fliegender Zettel mit der Schrift: *Le propre de la jalousie | Et de se tourner en folie.* Im Unterrande sind neun gedruckte Zeilen:

Veritable
Grillade de matzenheim
De la Manufacture d' André Cossa etc.

Diese Vorstellung ist von einem mit Blättern verzierten Rahmen umgeben, und von handwerksmässigem Schnitte. Höhe 7 Z. 10 L. Breite 5 Z. 6 L.

2183. Unbekannter Formschneider, welcher im 16. Jahrhunderte gelebt zu haben scheint. Man findet ein mittelmässiges Blatt von seiner Hand, welches das jüngste Gericht vorstellt. Oben in der Mitte sitzt Christus auf dem Regenbogen mit Schwert und Palme, welche rechts und links von seinem Haupte schweben. Links fleht Maria zu ihm, und rechts Johannes. Unten links gehen die Seligen in einen Tempel, und rechts treibt der Teufel die Verdammten in den Höllenrachen. Die Buchstaben *F. I.* stehen links unten in der Ecke. Höhe 3 Z. 11 L. Breite 9 Z. 9 L. Diese Darstellung hat ein alterthümliches Ansehen, und der Formschneider mag auch eine alte Miniatur zum Vorbilde gehabt haben. Er arbeitete aber geistlos, nach der Weise der Modellstecher für Kattunfabriken. Die Lichtflächen sind sehr tief geschnitten, und die Wolken gleichen Würsten. In der Zeichnung erscheint er sehr mittelmässig. H. Lempertz liess 1839 die in Cöln vorhandene Platte für seine Beiträge zur älteren Geschichte der Buchdruck- und Holzschneidekunst abdrucken. Von einem älteren Drucke ist uns nichts bekannt.

2184. Eustach Friderich, Ingenieur von Bamberg, ist unter den Initialen *E. F.* No. 1573 bereits eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass sich die Initialen *F. I.* mit der Jahrzahl *1820* auf einem radirten Blatte mit der Ansicht von Gössweinstein befinden. Im oberen Theile dieses Blattes ist die Krönung der hl. Jungfrau vorgestellt, nach dem Bilde der Wallfahrtskirche in Gössweinstein.

2185. Unbekannter Goldschmied, welcher in Nürnberg thätig war, und mit dem Meister No. 2187 wohl Eine Person ist. Herr J. A. Börner fand ein ziemlich gut gestochenes Blatt, welches eine offene Lilie mit einer anderen geschlossenen Blume am Stengel zeigt. Die Initialen und die Jahrzahl sind in den Ecken angebracht. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 10 L.

2186. Unbekanter Kupferstecher, welcher nach Heinecke (Neue Nachrichten &c. S. 370) gegen Ende des 15. Jahrhunderts gelebt haben soll. Dieser Schriftsteller beschreibt ein Blatt, welches einen neben dem Baume sitzenden Satyr mit der Vase vorstellt,

wie ihm ein Kind die Weinbeere in den Mund steckt. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 6 L. Dieser Vorstellung liegt eine Zeichnung von Rafael zu Grunde, und Marc Anton hat sie gestochen. Es handelt sich also um eine Copie nach dem Blatte B. No. 281. Bartsch kennt aber keine Copie nach demselben. Eine solche zeigt in der Mitte unten das Monogramm *M F*, welches im Originale links steht. Wir glauben, dass bei Heinecke das Zeichen fehlerhaft gegeben ist. Es handelt sich wohl um das Blatt, welches Brulliot II. No. 884 beschreibt, und mit A *F V* A bezeichnet seyn soll. Die Buchstaben sind aber auch bei Brulliot ungenau, indem *F N* zu lesen ist. Der letzte Buchstabe hat aber eine ungewöhnliche Form.

2187. **Unbekannter Goldschmied**, welcher in Nürnberg thätig war, und mit dem vorletzten Künstler Eine Person seyn dürfte. Die gegebene Bezeichnung trägt nach Börner ein seltenes Blättchen, welches im Vorgrunde links eine Katze mit dem Hahn, im Mittelgrunde links Felsen, und rechts einen Fuchs zeigt. Letzterer erinnert an einen Holzschnitt des J. Amman zum Reinecke. Höhe des Stiches 1 Z. 7 L. Breite 2 Z. 5 L. Vgl. No. 2185.

2188. **Julius Campagnola** soll nach Bartsch XIII. p. 370 No. 1 einen Kupferstich mit der Geburt Christi auf solche Weise bezeichnet haben. Wir haben über dieses Blatt im ersten Bande No. 2231 gehandelt, und dabei gezeigt, dass nicht *F. I. CA.*, sondern *I. I. CA.* darauf stehe. Bartsch wollte *Fecit Julius Campagnola* lesen, allein der erste Buchstabe ist nicht *F*, sonden *I*, und beide *I. I.* deuten entweder einen Julius Jeronymus Campagnola an, oder sie sind für *H* zu nehmen, so dass ein Hieronymus Campagnola sich geltend machen könnte. Diess wäre nun der älteste Künstler dieses Namens, welcher sich auch des Zeichens *IO. I. I.* No. 330 bedient hat. Wir brechen aber hier die weitere Verhandlung ab, da an den betreffenden Stellen darüber bereits gesprochen ist. Ein Abdruck mit *F. I. C A.* ist unsers Wissens nicht vorhanden.

2189. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1609 in irgend einem schwäbischen Kloster lebte. Das gegebene Zeichen fand Börner auf einem gut radirten Blatte, dessen Verfertiger noch weiter beisetzt: *monachus in mol. 1609 fecit.* In einem ovalen Kranze sieht man die Monstranze von Strahlen umgeben, und oben ist die Figur des gekreuzigten Heilandes. Unten steht: *Dass h. Blutt Christi zu Weingarten.* Auch die Buchstaben *F. C. E.* kommen auf dem Blatte vor. H. 4 Z. Br. 2 Z. 8 L.

2190. **Die Familie zum** oder **tom Ring** in Münster zählte mehrere Künstler, und wir glauben, dass auch durch diese Inschrift ein solcher seinen Namen angedeutet habe. Das Gemälde mit derselben ist in der k. Gallerie zu Schleissheim, und wird von G. Dillis im Cataloge No. 92 als das Werk eines unbekannten Meisters von 1483 beschrieben. Dieses Bild stellt den hl. Nicolaus von Ancona vor, wie er die Kinder der um ihn stehenden und knieenden Frauen segnet. Die Figur des Heiligen ist um die Hälfte grösser, als jene der Frauen, um dadurch das moralische Uebergewicht desselben anzudeuten. Der Meister gehört offenbar der alten geutschen Schule an, und wenn er allenfalls Fidelis oder Friedrich Ring heisst, so wäre er der älteste Meister der Familie tom Ring,

vielleicht der Vater des alten Lutger zum Ring, welcher sich auch Ringius nennt. In seinem Monogramme ist aber ein Ring, so wie in jenem des Hermann zum Ring. Ob der Ring als ein sprechendes Stück des Familienwappens zu nehmen ist, wissen wir nicht; im gegebenen Falle würde aber der Schild mit den Kapseln des Mohnsamens dagegen sprechen. Dillis gibt die Inschrift des Gemäldes nicht an, und er vermuthete daher darunter keinen Künstler. Es ist 4 Sch. 10 Z. 6 L. hoch, und 4 Sch. 5 Z. breit.

2191. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1560 in Rom gearbeitet haben dürfte. Nach dem Cataloge des Marchese Malaspina di Sannazaro II. p. 94 stehen diese Buchstaben auf einem Blatte, welches die Venus im Kniestück mit Amor zur Seite vorstellt. Rechts liest man: ROMAE AB ANTIQVO REPERTVM MDLXI. Etwas tiefer: *F. I. E.* H. 14 Z. 3 L. Br. 10 Z. 6 L.

F. I. E.

2192. **Franz Ignaz Kirschenhofer** zeichnete als Münzmeister in Oppeln von 1673—1685 Münzstempel mit den Initialen seines Namens.

F. I. K.

2193. *Filius fecit,* steht auf einem Schabblatte mit dem Bildnisse des Pastors Johannes Michael von Wittenberg *Aetatis 58 Anno 1696.* Unten steht: *Ich halt mich nicht dafür, dass ich was wüste — —. 1 Cor. 2.* H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 6 L. Dieses Blatt beschreibt R. Weigel, K.-K. No. 6224. Der Stecher war sicher der Sohn des Pastor, wahrscheinlich Johann Wilhelm Michaelis von Wittenberg, welcher in Berlin und zu Stargard in Pommern arbeitete, und 1737 starb. Er konnte als junger Mann 1696 das Bildniss des Vaters versuchsweise in Schabmanier bearbeitet haben.

2194. **Filippo Morghen**, Kupferstecher, geboren zu Florenz 1730, hinterliess eine ziemliche Anzahl von Blättern, welche aber jenen seines berühmten Sohnes Rafael Morghen nachstehen. Die Abbreviatur des Namens findet man auf Blättern mit Ansichten aus der Umgebung von Neapel, und antiken Monumenten. Sie bilden Theile folgenden Werkes: *Le Antichità di Pozzuoli, Baja e Cuma etc. etc. Napoli 1769,* gr. qu. fol.

Fil. Morg. Reg. inc.
Filip. Morgh. f.

2195. **Friedrich Jakob Morisson**, Goldschmied und Juwelier zu Wien um 1697, fertigte verschiedene Zeichnungen zu Modellen für Goldschmiede, welche Joh. Andreas Pfeffel in Kupfer stach und herausgab. Auf einigen Blättern stehen obige Buchstaben. Sie erschienen in Folgen, welche aber selten zu finden sind.

F. J. M. inv.

1) *Unterschiedliche neue inventionen, von Geschmuckh, Zierathen und Galanterien, so wohl den Hoch-adelichen Stands-persohnen zu dienlicher Beschauung, als auch denen, dieser kunst zugethanen, zum nuslichen Gebrauch, mit sonderbahrem Fleiss also vorgestellt und gezeichnet von Fried. J. Morisson. In kupffer gestochen und verlegt durch J. A. Pfeffel, Kayserl. Hoff-kupfferstecher in Wien —.* Folge von 8 Blättern, welche eben so schön gezeichnet, als gestochen sind. Das Titelblatt ist in jeder Hinsicht ein Meisterstück. H. 5 Z. 11 L. Br. 9 Z. 11 L.

2) Eine Folge von sechs Blättern mit Mustern zu Ringen, Bruststücken, Ohrgehängen, Siegeln, Vasen mit Blumen u. s. w. Gestochen von J. A. Pfeffel und Ch. Engelbrecht. Auf dem sehr schön componirten Titelblatte steht: *Ersunen, gezeichnet und verlegt von F. J. Morisson — — Ano 1697*, kl. qu. fol. Diese Folge ist ebenfalls sehr selten. Es scheint aber noch eine zweite mit ähnlichen Mustern vorhanden zu seyn.

2196. Der florentinische Goldschmied, welcher durch die Initialen

.I.F.
FIORENTIN
OREFI.F.
M.D.XLII.

. I. F. seinen Namen andeutete, findet unter *I. F.* eine ausführliche Stelle, und daher liefern wir nur den Rückweis. Vorläufig sei jedoch bemerkt, dass die gegebene Inschrift auf einem Kupferstiche mit der Hochzeit des Vertumnus und der Pomona vorkomme, angeblich nach der Composition des Baccio Bandinelli.

2197. Unbekannter Künstler, welcher zur Zeit des Wenzel Hollar in England lebte. Die gegebenen Buchstaben fand Herr Börner auf einer radirten Copie nach Hollar. Rechts vorn sieht man ein in Profil gegen links gerichtetes Pferd, und hinter diesem ein anderes, welches nach rechts springt. Im Mittelgrunde schlägt ein Pferd neben einem solchen aus, und zwei andere Pferde grasen. Im Hintergrunde stehen zwei solche Thiere, und am Steine bei den Füssen des vorderen Pferdes bemerkt man die Schrift. Höhe 5 Z. 3 L. Breite 7 Z. 8 L.

2198. Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia, Maler und Kupferstecher, wurde um 1650 zu Madrid geboren, und von J. Careño unterrichtet. Er hatte als Künstler Ruf, und desswegen ernannte ihn König Carl II. im Jahre 1689 zum Hofmaler, in welcher Stelle ihn auch Philipp V. bestätigte. Ob die gegebenen Buchstaben auf Gemälden vorkommen, wissen wir nicht, man findet sie aber auf radirten und gestochenen Blättern. Sechs derselben stellen Scenen aus dem Leben der Königin Maria Luisa von Spanien in emblematischer Auffassung vor. Diese Bilder zeichnete er für den von Churriguera bei den Exequien der Königin errichteten Catafalk. Er stach dazu auch die Ansicht des ganzen Trauergerüstes. Die Buchstaben bedeuten: *Fo. Iglesia Pictor Regius.* Die Blätter dieses Meisters sind selten. Er starb 1707.

2199. Peter Firens, Kupferstecher und Kunsthändler, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. Seine Adresse *fir. excud.* findet man auf Kupferstichen von Jakob Matham und Heinrich Goltzius. Die von ihm selbst gestochenen Blätter sind von geringer Bedeutung.

2200. F. J. Wurschbauer, Medailleur, war um 1725 — 1750 in Wien thätig. Nach Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 109, zeichnete er *F. I. W.* Wir kennen aber auch eine Medaille mit *F. I. WU.* Sie enthält das Bildniss des Kaisers Carl VI., und im Revers zeigt sich ein hoher Felsen mit arbeitenden Bergleuten. Im Grunde rechts ist ein Reitergefecht vorgestellt. Legende: *Seculum I. Societatis Ferrariae, 1725.*

F. I. W.
F. I. WU.

2201. Franz Köler, Steinmetz, war um 1518 wahrscheinlich in Nürnberg thätig. Im germanischen Museum daselbst ist eine Handschrift mit Zeichnungen, und in diesem Manuscripte kommt das gegebene Monogramm vor. Irgend ein Werk dieses Künstlers ist bisher noch nicht bekannt. Vgl. Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, von Frhrn. von Aufsess 1853 S. 15. Der Herausgeber dieser interessanten Zeitschrift geht auf die Handschrift näher ein. Die in derselben ausserdem noch vorkommenden Werkzeichen sind an den betreffenden Stellen eingereiht.

2202. Wilhelm Kalf; Maler von Amsterdam, war Schüler von Hendrik Pot, und zeichnete sich im Fache des Stilllebens aus. Er malte Blumen und Früchte in Gefässen von Gold, Silber, Elfenbein, Perlmutter u. s. w., Alles mit grösster Meisterschaft, so dass Kalf auf seinem Gebiete die erste Stelle behauptet. Dann kommen auch Küchenstücke von ihm vor, selten aber eigentliche Genrebilder, in welchen die Figuren vorherrschen. Basan hat ein Gemälde in Kupfer gestochen, welches eine Bauernfamilie beim Tischgebete vorstellt. Brulliot I. No. 1959a. weiss nicht, ob das obige Zeichen dem W. Kalf oder dem Ferdinand van Kessel angehöre. Letzterer, der Sohn des im Jahre 1679 verstorbenen Jan v. Kessel, malte ebenfalls Blumen in Gefässen, dann Vögel und Insekten, seine Bilder sind aber nicht so brillant, als jene des Wilh. Kalf. Im Londoner Art Journal 1851 ist S. 49 das Bildniss des letzteren in Holzschnitt gegeben, und unter diesem steht das Monogramm. Kalf starb 1693 oder 1695 im 65. Jahre.

2203. Franz Kirchmaier oder **Kiermaier**, Maler von Regensburg, ist nicht nach seinem Namen unbekannt geblieben, man wusste nur sein Monogramm nicht zu deuten. Brulliot I. No. 1964 und 1965 führt ihn zweimal als Formschneider auf, der Künstler scheint aber das Schneidmesser nicht geführt zu haben. Er malte viele Bildnisse, besonders solche von hohen Geistlichen beider Confessionen. Im Jahre 1577 überreichte er dem Rathe von Regensburg eine grosse colorirte Zeichnung, welche die Prozession zur Krönung des Kaisers Rudolph vorstellt, und wofür er die Summa von 16 Gulden erhielt. Auch historische Bilder waren von ihm vorhanden, wir können aber keines derselben namhaft machen. Das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1562* findet man auf einem Holzschnitte mit dem Bildnisse des Nicolaus Gallus, in halber Figur nach rechts mit dem Buche in der linken Hand. Im oberen Rande steht: *Contrafactur Nic. Galli.* Links ist das Monogramm des F. Kirchmaier, rechts jenes des Formschneiders, welcher ein *I* durch *S* stellt. Ein Zeichen dieser Art legt man dem Jakob Sigmayr bei, der Regensburger heisst aber nicht Sigmayr. Höhe 7 Z. 10 L. Breite 5 Z. 8 L. Nicolaus Gallus war reformirter Pfarrer in Regensburg. Sein eminent seltener Katechismus: *Catechismus Predigsweise gestellt, für die kirche zu Regenspurg etc. 1554. Gedruckt zu Regenspurg durch Hansen Khol*, 4, ist mit Holzschnitten geziert, welche aber von Michael Ostendorfer herrühren. In einem zweiten Werke des N. Gallus: *Ordentliche und kurtze suma der rechten waren Lehre unsers heiligen Christlichen glaubens etc. etc. Regenspurg durch Johann Burger 1574*, kl. 8., könnten Holzschnitte nach seinen Zeichnungen seyn, da sie nicht alle von M. Ostendorfer herrühren. Das Bildniss des Gallus gehört zu keinem der genannten Bücher. Das zweite Zeichen mit *1570* kommt ebenfalls auf einem Holzschnitte vor, welcher sicher nach Kirchmair's Zeichnung gefertiget ist. Dieses Blatt stellt den Papst auf dem Throne vor, wie er die linke Hand auf das auf seinen Knieen liegende Buch legt. Vor ihm links kniet ein Bischof mit dem Kreuze, und in der Ecke unten sind Wappenschilde. H. 6 Z. Br. 4 Z. 6 L. Dieser Holzschnitt ist gewöhnlich auf der Rückseite des Titels der *Obsequiae vel liber Agendorum circa Sacramenta, Benedictiones et Ceremonias secundum antiquum usum et ritum Ecclesiae Ratisbonnensis. Ingolstadii ex Typographia Weissenhorniana MDLXX.*

In der letzten Zeit seines Lebens beschäftigte ihn die grosse Ansicht von Regensburg, welche von dem Meister *D W* geschnitten

wurde. Wir kommen unter dem Monogramme *FK — DW* N. 2228 darauf zurück. Dieser grosse Holzschnitt ist mit der Jahrzahl *1589* versehen, und erschien im Todesjahre Kirchmaier's.

2204. **Fanny Körnlein**, Formschneiderin, war um 1835 in Darmstadt thätig. In dem genannten Jahre erschien daselbst die Naturgeschichte des Thierreichs von Dr. Kaup, drei Bände mit einer grossen Anzahl von schönen Abbildungen im Holzschnitte. Für dieses Werk schnitt F. Körnlein mehrere Stöcke, welche theils mit obigen Zeichen, theils mit den Initialen des Namens versehen sind.

2205. **F. König**, Lithograph, wird von Merlo unter den um 1830 bis 1834 in Cöln lebenden Künstlern aufgeführt, wir wissen aber eben so wenig, als der genannte Schriftsteller, was später aus diesem Künstler geworden ist. Sein Monogramm findet man auf einem mit der Feder auf Stein gezeichneten Blatte, welches die St Cuniberts-Kirche nach dem am 30. April 1830 erfolgten Einsturz vorstellt. Unten links ist das Monogramm, qu. 4. Dieses Blatt gehört in F. E. von Mering's Geschichte der genannten Kirche, Köln 1833. Auch in dessen Geschichte der Burgen II. Köln 1834, ist eine Lithographie von König. Sie stellt die Schlossruine von Andernach vor.

2206. **Franz Kanitz**, Zeichner und Maler in Wien, ein vielseitig gebildeter Künstler, ist uns durch Holzschnitte bekannt, auf welchen die gegebenen Zeichen vorkommen. Man findet sie in der Leipziger illustrirten Zeitung. Das vierte und fünfte Monogramm kommt auf verschiedenen Blättern des Jahrganges 1852 vor, und der Künstler scheint damit seine Beiträge begonnen zu haben. Die drei Zeichen der ersten Reihe stehen auf sehr schönen Holzschnitten im Jahrgang 1853. Das weiss hervortretende Monogramm deutet ihn als Zeichner des Donauschiffes Franz Joseph an, und der Schnitt ist von U. Hänlein in Pest. Mit dem zweiten Zeichen ist die Abbildung des Denkmals des Professors Jan Collár auf dem Marxen Friedhof in Wien versehen, und das dritte Monogramm steht auf dem Blatte mit dem Bildnisse des Kaisers Franz Joseph von Oesterreich. Das letzte Zeichen der zweiten Reihe findet man in der illustrirten Zeitung von 1859 No. 821. Da sind Skizzen aus Krakau in Holzschnitten gegeben. Auf anderen Holzschnitten der genannten bilderreichen Zeitschrift stehen die Initialen *FK*, auf welche wir zurückkommen. Kanitz beurkundet durch seine Zeichnungen eine grosse Reiselust. Sie enthalten Scenen aus dem Leben der Volksstämme der österreichischen Monarchie, Costümbilder, Bildnisse, Ansichten von interessanten Denkmalen der älteren und neueren Zeit u. s. w. Sowohl das Monogramm, als die Initialen *FK*. kommen auf Zeichnungen dieses Künstlers vor

2207. **Franz Kessler**, Bildnissmaler von Oppenheim, war Schüler von Geldorp in Cöln, und um 1618 — 1629 in letzterer Stadt thätig. Im Jahre 1616 machte er die Erfindung eines Telegraphen bekannt, und somit war er damals bereits ein Mann von reifem Verstande. Er gab folgendes Werk darüber heraus: *Sonderbahr und bissher verborgen Geheimkünste. Durch Kunststecher und Buchhändler Hanns Dietrich von Bry zu Oppenheim 1616,* und in neuer Auflage *1722*. Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 237, kennt nur Bildnisse von ihm, in welchen sich Kessler als würdigen Schüler des Gortzius Geldorp kund gibt. Mit dem zweiten Monogramme und der Jahrzahl *1627* ist ein etwas steif, aber meisterhaft

gemaltes Bildniss einer Frau bezeichnet. Das erste Zeichen gibt Merlo nach einem kleinen Gemälde von 1629, welches das Brustbild eines Mannes mit Krause und langem Barte in voller Lebensfrische vorstellt. Merlo nennt auch Bildnisse mit dem Namen des Künstlers, darunter jenes des Geschichtschreibers Aegidius Gelenius in lebensgrosser Halbfigur mit gefalteten Händen vor dem Crucifixe: *A°. Aetatis Suae 35 | 1628.*

2208. Johann Friedrich Kauke, Zeichner und Kupferstecher von Berlin, ist durch mehrere radirte und gestochene Blätter bekannt. Darunter findet man sein eigenes Bildniss von 1759, jenes des berühmten Kupferstechers J. G. Wille 1759, und des Friedrich Wilhelm Marburg 1758, alle in 4. Ferner erwähnen wir zwei Blätter nach B. Rode, Pygmalion vor seiner Statue, und Loth mit den Töchtern vorstellend, kl. fol. Von zwei Blättern nach J. Courtin stellt das eine die Priesterin der Venus, das andere eine Vestalin vor. Nach Joseph Angeli stach er 1756 ein Blatt unter dem Titel: *Le petit Tambour*, fol. Dann hat Kauke auch Blätter nach eigenen Zeichnungen radirt. Man findet auf solchen Blättern das Monogramm mit dem Worte *fecit*, und auch den Namen. Er starb 1777 als Accise-Beamter in Pommern.

2209. Ferdinand Kobell, Landschaftsmaler und Radirer, geboren zu Mannheim 1740, gestorben zu München 1799, ist zu den vorzüglichsten Meistern seiner Zeit zu zählen, und das Lob, welches ihm im reichlichen Maasse gespendet wurde, kann selbst den Erzeugnissen der neueren Landschaftsmalerei gegenüber nicht sehr herabgestimmt werden. Kobell's Gemälde besitzen grosse Vorzüge, und auch seine Radirungen gehören zu den geistreichsten Arbeiten dieser Art. Nach der Unzahl der Zeichnungen, welche von ihm vorkommen, kann er nicht beurtheilt werden, da sie grösstentheils zu flüchtig behandelt sind. Seine Radirungen muss man ebenfalls in alten Abdrücken suchen, da nur diese vollkommen entsprechen. Sie erschienen einzeln, und in Folgen. Eine Gesammtausgabe, welche als die besste bezeichnet werden kann, hat den Titel: *Oeuvre complet de Ferd. Kobell, peintre de la cour Elect. Bavaro-Palatine et graveur à l'eau-forte, cont. 179 Planches de paysages et de figures. Publ. par J. F. Frauenholz et Comp. à Nuremberg, 1809.* Die Platten von ungleicher Grösse sind auf 79 Foliobogen abgedruckt. Beigegeben ist das Brustbild des Meisters nach Jos. Hauber von Schlotterbeck gestochen. Die Exemplare auf Velinpapier in gr. fol. kommen selten vor. Die Abdrücke sind in dieser Ausgabe alle vollendet, man findet aber im früheren Zustande auch viele Varietäten, theils reine Aetzdrücke von den weniger oder mehr vollendeten Platten, und darunter solche vor dem Tuschtone, welcher zuweilen bei in Umrissen radirten Platten angewendet wurde. Auch vollendete Abdrücke vor der Schrift kommen vor. Solche Exemplare gehören zu den Seltenheiten. Doch sind auch mehrere reine Aquatintablätter selten, da sie nicht in den Handel kamen. Im Jahre 1841 erschien in Stuttgart eine neue Ausgabe des Werkes dieses Künstlers, 80 Blätter mit Abdrücken von 178 Platten, und einer Vorrede von Dr. Franz Kugler, welcher aber die alte Schönheit der Platten nicht mehr herbeireden konnte. Diese neue Ausgabe kommt gebunden vor, fol.

Beschrieben sind die Blätter Kobell's in folgendem Werke: *Catalogue raisonné des estampes de Ferdinand Kobell. Par Etienne Baron de Stengel. Nuremberg 1822 chez Riegel et Wissner*, 8. Baron Stengel beschreibt 359 Abdrücke unter 264 Nummern. Er besass das Werk Kobell's mit allen Druckverschiedenheiten, worunter sehr viele Blätter zu den grössten Seltenheiten gehören, da er sie von dem Künstler selbst erhielt. Dennoch fehlen im *Catalogue raissoné* mehrere Notizen. Der Verfasser

des von Stengel'schen Cataloges von 1824, der Maler F. C. Rupprecht, hat S. 87 — 92 Zusätze gegeben, wodurch das erwähnte Verzeichniss der Kobell'schen Blätter ergänzt wird. Das obige Monogramm kommt auf verschiedenen Landschaften und ländlichen Darstellungen vor. Auf anderen Blättern schliesst sich an die verbundenen Buchstaben *F K* das *F* als *fecit*. Auch die Initialen *f k* und *f k* kommen auf Radirungen dieses Künstlers vor.

2210. Friedrich Kirschner, Miniaturmaler und Radirer, geb. zu Bayreuth 1748, gest. zu Augsburg 1789. Dieser Künstler malte Bildnisse und naturhistorische Gegenstände, und radirte auch Landschaften, welche mit *F. K.* bezeichnet sind. Das gegebene Monogramm fand aber Börner auf einem radirten Blatte mit dem Profilbildnisse eines nach rechts gekehrten Mannes mit Perücke, wie er mit der Linken ein Kelchglas zum Munde führt. Den ovalen Rahmen umschlingen Hopfenranken, und auf demselben sitzt die Henne auf dem Hahne. Am Rahmen sieht man ein offenes Buch, Bratspiesse, Krug und Bierglas, Spielkarten, Würste, Tabakspfeifen und einen Tabaksbeutel. Auf dem Gemäuer unterhalb der Einfassung steht ein Leuchter, eine Tabaksdose, eine Weinflasche, ein Teller mit angeschnittener Wurst, und ein angeschnittener Brodlaib, Würfel und Karten liegen umher. Im geöffneten Buche steht: *Also Solle Wir In Einen Neien Lebe Wand.* Unten links ist das Zeichen, aber kleiner, als oben gegeben. Links von diesem liest man: *Anno 1781*, rechts: *Norimberg.* H. 5 Z. 5 – 6 L. Br. 4 Z. Kirschner hat in diesem Blatte den Pfarrer Joachim Gottlieb Cremer von Röthenbach dargestellt. Er radirte schon 1778 dessen Bildniss als ersten Versuch in Kupfer, wie im Unterrande angedeutet ist. Der Geistliche ist im Brustbilde nach links gekehrt. Beim späteren Drucke wurde unterhalb des dritten Rockknopfes eine Stelle auspolirt, und da sieht man jetzt ein Buch, ein Bier- und Brandweinglas, einen Teller mit Wurst, einen Leuchter, die Tabakspfeife, Spielkarten &c. Im früheren Abdrucke ist ein Zettel mit Cremer's Namen angebracht, im späteren Drucke steht unten: *Zur Leibes Nahrung und zum Zeitvertreib.* H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 3 L.

Diese Notizen verdanken wir Hrn. Börner. Ueber weitere Blätter des Meisters handeln wir unter den Cursiven *F. K.* No. 2221.

2211. F. von Killmann, Kunstliebhaber in Düsseldorf, soll nach Brulliot I. No. 1963 einige Blätter radirt haben. Mit dem gegebenen Zeichen versehen ist eine Copie nach B. Nothnagel, die Büste eines Mannes in Profil nach rechts vorstellend, welcher einen mit einer Feder gezierten Turban trägt. Höhe 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 9 L.

FK fecit 1809

In dem Auktionskataloge der Sammlung des Fr. Bernh. Custodis in Düsseldorf, bei J. M. Heberle (H. Lempertz) in Cöln den 22. Oktober 1855, werden No. 1326 vier radirte Blätter von der Hand eines F. Kelgeljan angegeben, mit der Bemerkung, dass dieser Meister in Nagler's Künstler-Lexicon fehle. H. Lempertz nennt ebenfalls einen Kopf nach Nothnagel mit dem Monogramme *F K*, und es handelt sich wahrscheinlich um einen und denselben Dilettanten. Ob dieser aber Killmann oder Kelgeljan heisse, wagen wir nicht zu entscheiden, da uns kein Blatt dieser Art vorgekommen ist. H. Lempertz nennt auch noch drei andere Radirungen: Soldaten am Feuer nach F. Custodis, Kartenspieler, und Le menage villageois. Auch diese Blätter scheinen mit dem Monogramme bezeichnet zu seyn, so dass also der Name Kelgelian nicht aus dem Originale geschöpft seyn dürfte.

2212. Francis Cleyn, Maler und Kupferstecher, soll nach Bryan I. p. 284 Blätter mit *F. K.* bezeichnet haben. Wir haben über diesen Künstler unter *F. C.* No. 1988 gehandelt, kennen aber kein Blatt mit den Buchstaben *F. K.*

F. K.

2213. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1650 — 1670 in Venedig gelebt haben dürfte. Christ, Monogr.-Erklärung S. 182, sagt, dass man diese Initialen auf Blättern finde, welche in Venedig gedruckt seien, er nennt aber keines derselben. Ein solches Blatt stellt nach dem Bilde des Malers Joseph Heintz in der Dresdner Gallerie die Entführung der Proserpina vor, fol. Es ist bezeichnet: *F. K. sculp. Stef. Scolari exc.* Dieser Stefano Scolari war Kunsthändler in Venedig, und der Stecher *F. K.* gehört wahrscheinlich der Familie Kilian an, da auch Lukas Kilian nach Heintz gestochen hat. Philipp Kilian lebte etliche Jahre in Venedig, und er hat vielleicht das Bild der Entführung der Proserpina gestochen. In diesem Falle wäre Filippo Kilian zu lesen.

F. K. sculp.

2214. ***Stempelschneider,*** welche auf Geprägen durch die Buchstaben *F. K.* ihre Namen andeuteten, aber in seltenem Falle sich derselben bedient haben dürften.

F. K.

Friedrich Kleinert aus Bardenstein trieb in Nürnberg einen Münzhandel, und war der erste in Deutschland, der den Denkmünzen mittelst einer Maschine eine scharfe erhabene Randschrift gab. Er starb 1714 im 81. Jahre. Wir kennen eine *F. K.* bezeichnete Medaille auf die Schlacht von Warschau mit dem geharnischten Brustbilde des Churfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg 1656. Im Revers ist Landschaft mit brennenden Dörfern und der Legende: *Opus Hic Erat Arbitri etc.*

Friedrich König, geb. in Berlin 1793, gehörte mehrere Jahre zu den tüchtigsten Künstlern der Medaillen-Münze von G. Loos, für welche er auch nach seiner 1830 erfolgten Anstellung als Hofmedailleur in Dresden noch thätig war. Seine Denkmünzen sind sehr zahlreich, und grösstentheils von geistreicher plastischer Behandlung. Nur auf wenigen Stücken dürften aber die Initialen *F. K.* vorkommen. Auf anderen Medaillen steht *F. K. F.* oder *F. Kö.*, wie Schlickeysen behauptet.

Friedrich Karius, Goldschmied in Erfurt, wird von Schlickeysen unter den um 1817 producirenden Künstlern genannt, wir kennen aber keine Denkmünze von seiner Hand.

Friedrich Krohn, Medailleur, geboren zu Copenhagen 1800, machte seine Studien in München, und wurde dann an der königl. dänischen Münze angestellt. Er schnitt Stempel zu Medaillen auf merkwürdige Ereignisse, und solche mit Bildnissen berühmter Männer. Sehr schön ist die Denkmünze auf die dritte Secularfeier der Reformation in Dänemark, mit dem Bildnisse des Königs Friedrich IV. von 1836. In Bronze ausgeprägt ist eine Medaille als Zeichen des Dankes von Seite der Neger und Mulatten von 1834. Besondere Erwähnung verdient auch die Medaille auf den Regierungsantritt des Königs Christian VIII. 1839, jene auf die silberne Hochzeit desselben den 22. Mai 1840, und die Krönungsmedaille von demselben Jahre. Diese drei Medaillen sind mit dem Namen bezeichnet.

2215. Dr. Franz Kugler, königl. preussischer Geheimer-Regierungsrath und Referent im kgl. Cultusministerium zu Berlin, findet hier nicht allein als ausgezeichneter Kunstschriftsteller, sondern auch als geistreicher Zeichner und Radirer eine Stelle. Im Jahre 1808 zu Stettin geboren, kam er

F. K, *F. K.*, F K.

1826 nach Berlin, um Philologie zu studiren, und besuchte dann auch die Universität Heidelberg. Kugler hatte aber von jeher eine grosse Vorliebe für die Kunst und ihre Geschichte, und daher gehört schon seine erste Abhandlung diesem Gebiete an. Er nahm die jetzt auf der k. Bibliothek in Berlin vorhandene Handschrift des Mönches Werinher von Tegernsee, welche früher Herr von Nagler besass, zum Gegenstand einer kunstgeschichtlichen Untersuchung, und erlangte damit die philosophische Doctorwürde. Dieser Codex enthält ein Loblied auf die heil. Jungfrau, und ist mit farbigen Zeichnungen versehen, welche Kugler selbst copirte. Seine Abhandlung über diesen Mönch und dessen artistische Bestrebungen hat den Titel: *Dissertatio de Werinhero, saeculi XII. Monacho Tegernseensi, et de picturis minutis, quibus carmen suum theodiscum de Vita B. V. M. ornavit. Berolini 1831.* Ueber Wernher von Tegernsee und sein Lobgedicht haben wir auch im Künstler-Lexicon XXI. S. 309 ff. gehandelt, und man möge daher das Weitere nachlesen. In der erwähnten Abhandlung lernen wir Kugler bereits als Kunstgelehrten kennen, aber fast gleichzeitig trat er auch als Künstler auf, nämlich durch sein *Skizzenbuch. Mit Radirungen vom Verfasser und dem Maler Robert Reinick. Berlin 1830,* 8. Von dieser Zeit an blieb Dr. Kugler den kunsthistorischen Studien getreu, und sein häufiger Verkehr mit Schöngeistern und Künstlern begeisterte ihn sogar zur Poesie. Das *Liederbuch für deutsche Künstler. Herausgegeben von F. Kugler u. R. Reinick. Berlin 1833*, gr. 12, enthält nicht nur Proben seiner Muse, sondern auch radirte und gestochene Vignetten nach seinen Zeichnungen. Hierauf gründete er ein Kunstjournal, welches aber bei aller Tüchtigkeit der Redaktion nur wenige Jahrgänge erlebte. Es hat den Titel: *Museum. Blätter für bildende Kunst; redigirt von Dr. F. Kugler.* Erster bis fünfter Jahrgang. Berlin 1833—1837. Mit Kupfern, gr. 4. Mittlerweile öffnete sich ihm als Professor der Kunstgeschichte und Aesthetik an der kgl. Akademie in Berlin ein grösserer Wirkungskreis, und Kugler war fortan fast bei jedem Kunstunternehmen betheiliget. Von 1833 an lieferte er den Text zu *J. H. Strack's und F. E. Meyerheim's architektonischen Denkmälern der Altmark Brandenburg. In malerischen Ansichten. Berlin 1833 ff.*, gr. fol. Als Resultat seines Studiums der klassischen Kunst des Alterthums nennen wir seine interessante Abhandlung *über die Polychromie der griechischen Architektur und Sculptur. Berlin 1835,* 4. Von grösserer Bedeutung ist aber sein *Handbuch der Geschichte der Malerei von Constantin dem Grossen bis auf die neuere Zeit. Zwei Bände. Berlin 1837,* 8, über welches wir aber später handeln, da es in einer vermehrten Auflage vorhanden ist. Im folgenden Jahre erschienen zwei andere Werke, *die Beschreibung der Gemälde-Gallerie des k. Museums in Berlin,* und *die Beschreibung der in der k. Kunstkammer vorhandenen Kunstsammlung,* 8. Von 1838 ist auch sein *Verzeichniss der Gemäldesammlung des k. Schwedischen und Norwegischen Consuls J. H. W. Wagener*, 8. Gleichzeitig befasste sich Kugler auch mit einem wichtigen Abschnitte der Geschichte seines Vaterlandes. Es ist diess die *Geschichte Friedrichs des Grossen. Mit 400 Holzschnitten nach Original-Zeichnungen von A. Menzel. Leipzig 1839 — 1842*, gr. 8. Ueber die Bedeutung dieses, in neuer Ausgabe von 1855 vorhandenen Werkes für die Ausbildung der deutschen Formschneidekunst haben wir im Artikel des Adolph Menzel I. No. 939 gehandelt. Leistungen dieser Art können einen grossen Theil der Lebenszeit eines Mannes allein in Anspruch nehmen, Kugler verlor aber zugleich nie den Faden, welcher durch das Labyrinth der Kunstgeschichte führt. Diess beweisen neben anderen verwandten Studien seine *Denkmäler der bildenden Kunst des Mittelalters in den Preussischen Staaten. Acht Tafeln in fol. mit Text. Berlin 1838*, 8. Gleichzeitig

betheiligte er sich mit C. F. Ranke an der *Beschreibung und Geschichte der Schlosskirche zu Quedlinburg und der in ihr vorhandenen Alterthümer.* Dieses Werk gab aber 1838 W. C. Fricke mit acht lith. Tafeln heraus. Dann widmete Kugler auch seinem speziellen Heimathlande eine besondere Aufmerksamkeit. Er bearbeitete eine *Pommer'sche Kunstgeschichte nach den erhaltenen Monumenten*, welche das erste Heft des achten Bandes der Baltischen Studien, herausgegeben von einer Gesellschaft für Pommer'sche Geschichte, Stettin 1840, bildet. Als eine Lebensaufgabe ist ferner Kugler's Handbuch der Kunstgeschichte, welches 1841 zu Stuttgart in Lieferungen erschien, und im Verlaufe der Jahre Zusätze, und einen eigenen Bilderatlas erhielt. Das erste Heft des letzteren bearbeitete der berühmte Architekt A. v. Voit in München, und das Werk erschien in Lieferungen unter dem Titel: *Bilder-Atlas zum Handbuche der Kunstgeschichte von Prof. Dr. F. Kugler. Denkmäler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwicklungsganges etc. Stuttgart 1845,* qu. fol. Das Handbuch erlebte auch neue Auflagen, über welche wir unten handeln.

Der im Oktober 1841 erfolgte Tod des berühmten Architekten C. F. Schinkel führte unsern rastlos thätigen Kugler wieder auf das Gebiet der modernen Kunst, indem er demselben ein biographisches Denkmal setzte. Das Buch erschien unter dem Titel: *Karl Friedrich Schinkel. Eine Charakteristik seiner künstlerischen Wirksamkeit. Berlin 1842*, 8. Für die neue Ausgabe des Werkes von Ferdinand Kobell schrieb er die Einleitung, welche auch apart abgedruckt wurde: *Ueber Ferd. Kobell und seine Radirungen. Stuttgart 1842,* 8. In diesem Jahre wurde auch die Herausgabe von *J. Gailhabaud's Denkmälern der Baukunst aller Zeiten und Länder* für Deutschland vorbereitet, und zwar unter Leitung von F. Kugler. Das erste Heft erschien 1842 in Hamburg, und 200 Lieferungen mit 400 Stahlstichen in roy. 4 wurden versprochen. Die neue Ausgabe von L. Lohde ist aber in 80 Hefte mit 400 Abbildungen geordnet. Hamburg 1855, gr. 4. Von 1842 an war Kugler mit L. von Schorn und E. Förster auch eines des thätigsten Mitglieder der Redaktion des Stuttgarter Kunstblattes. Die Beiträge aufzuzählen, welche in diesem Werke, und dann in dem von Dr. F. Eggers und R. Weigel 1850 gegründeten deutschen Kunstblatte vorkommen, würde weit unsere Gränzen überschreiten. Ueberhaupt übergehen wir seine einzelnen kleineren Schriften, da die Sammlung derselben später, und noch zu Lebzeiten Kugler's unternommen wurde. Der Zeit nach folgt jetzt die neue Ausgabe des schon oben erwähnten *Handbuches der Geschichte der Malerei.* Sie erschien 1847 umgearbeitet und von J. Burckhart vermehrt, aber nicht ohne Mitwirkung des Verfassers. Schon im Jahre 1842 erschien zu London die englische Uebersetzung von C. J. Eastlake, welche E. Head 1848 mit einem Nachtrage bereicherte, da inzwischen die neue vermehrte deutsche Auflage erschien. Dieses Werk erlebte aber auch zwei englische Ausgaben, die eine unter dem Titel: *Kugler's Hand Boock of Painting — — by a Lady. Edited with notes by Sir Charles L Eastlake —. Wit upwards of one hundred Illustrations, drawn on wood by George Scharf jun. — engrav. by John Thompson and Samuel Williams. 2. Edition thoroughly revised with much additional matter. 2 Parts. London 1851,* 8. Die spätere theilweise Uebersetzung von dem Verfasser der Supplemente zur ersten Ausgabe derselben, ist betitelt: *Hand-Book of Painting — partly Translated from the German of Kugler by a Lady. Edited with Notes by Sir Edmund Head. Illustrated Edition in 2 Volumes. London 1854,* 8. Dieses Werk rivalisirte mit jenem von Charles Eastlake. Letzterer veranstaltete daher 1855 eine dritte Ausgabe mit den Holzschnitten der zweiten, und mit einer Ab-

handlung über die ältesten italienischen Kupferstiche von F. T. Palgrave. Diese Abhandlung, nach Kugler's Handbuch der Malerei, ist auch apart vorhanden. Das oben erwähnte *Handbuch der Kunstgeschichte*, welches 1845 zuerst erschien, erlebte von 1854 ab zu Stuttgart eine dritte, vom Verfasser ganz umgearbeitete Auflage, mit eingedruckten Holzschnitten, und dem Bildnisse nach A. Menzel, 8. Die italienische Uebersetzung nach der zweiten deutschen Ausgabe hat den Titel: *Manuale della Storia dell' Arte di Francesco Kugler. Prima Versione italiana fatta sulla 2da tedesca dall' Ab. Pietro Mugna. Venezia 1854*, 4. Von seinen kleineren Schriften über Architektur erwähnen wir nur noch die *Vorlesung über die Systeme des Kirchenbaues, gehalten am 4. März 1843 im wissenschaftlichen Verein zu Berlin.* In zweiter Auflage, mit 7 Abbildungen, Berlin 1852, 8. Im Jahre 1854 war auch eine Geschichte der Baukunst mit Kupferstichen und eingedruckten Holzschnitten projektirt, welche aber unterblieb. Von 1853 an erschienen bei Ebner zu Stuttgart seine *kleinen Schriften und Studien zur Kunstgeschichte. Mit Illustrationen und andern artistischen Beilagen.* Im Jahre 1855 waren 14 Lieferungen vorhanden, 1858 bereitete aber der Tod seinem ruhmvollen Streben ein schnelles Ende.

Dr. F. Kugler hat sich, wie bereits gesagt, in seiner früheren Zeit auch als geistreicher Zeichner bewährt. Werke, in welchen Holzschnitte nach seinen Zeichnungen, und eigenhändige Radirungen vorkommen, haben wir oben angegeben. Die ersten und zweiten Initialen findet man auf Vignetten in den kleinen Schriften und Studien desselben. Stuttgart 1853—1855, 8. Das dritte Buchstabenpaar steht unter einem lithographirten Blatte in Kreidemanier, welches wahrscheinlich von Kugler herrührt. Es stellt Merkur und Angus vor. H. 5 Z. 3 L. Br. 7 Z.

2216. Unbekannter Kupferstecher, welcher in Nürnberg gelebt zu haben scheint. Man findet ein radirtes, sehr mittelmässiges Blatt mit dem fast von vorn gesehenen Brustbilde eines Mannes mit der Unterschrift: *Ulrich Hans Starck Reipubl: Norib: Senator. Nat. 1546. Denat. 1587.* Oval in einem Viereck, Höhe 3 Z. Breite 2 Z. 2 L. Unten in Mitte des Randes stehen die Buchstaben *F. K.*, mit dem Stichel nach der Aetzung des Bildnisses und der Unterschrift beigefügt.

FK. Sculp:

2217. Fanny Körnlein, Formschneiderin von Darmstadt, fand oben unter dem Monogramme No. 2204 eine Stelle, und es ist bereits bemerkt, in welchem Werke Blätter mit den Initialen *F. K.* vorkommen. Die Lebensverhältnisse dieser Künstlerin sind uns unbekannt. Wir konnten ihre Thätigkeit nur bis 1835 verfolgen.

FK. F. K. F. K. F. K.

2218. Franz Kanitz, Zeichner und Maler in Wien, ist unter dem Monogramme *F. K.* No. 2206 eingeführt, und wir tragen daher nur nach, dass in der Leipziger illustrirten Zeitung von 1854 grosse Holzschnitte mit den gegebenen Initialen vorkommen. Sie stellen die Ankunft der Herzogin Elisabeth von Bayern in Wien, und deren Vermählung mit dem Kaiser Franz Joseph vor. Kanitz lieferte die Zeichnungen an die Redaktion der genannten Zeitschrift, und in Leipzig wurden sie von A. Toller auf Holz übertragen. Die Buchstaben *A T.* beziehen sich auf denselben.

FK, F. K. A. T.

2219. Joseph August Knip, Landschafts- und Thiermaler, geboren zu Tillburg den 3. August 1777, malte anfangs Tapeten, und machte sich zuerst durch landschaftliche Zeichnungen als Künstler bekannt. Er führte sie gewöhnlich in Deck-

J. K.

farben aus, in welcher Manier er bald solche Uebung erlangte, dass ihm der Bankier Delesser in Paris für eine solche farbige Zeichnung 600 Frs. bezahlte. Im Jahre 1808 von König Ludwig von Holland mit einer Pension begnadiget, unternahm Knip eine Reise nach Italien, wo er bis 1813 verblieb, und eine grosse Anzahl von landschaftlichen Zeichnungen fertigte, deren in Aquarell, und auch in Oelfarben auf Papier ausgeführt sind. Auch grössere italienische Landschaften und Ansichten malte Knip in Oel, das Fach der Thiermalerei ergriff er erst 1823 in Paris. Seine Landschaften mit Schafen und Ziegen fanden ausserordentlichen Beifall, so dass ihm einige Bilder mit 1000 Gulden bezahlt wurden. Im Jahre 1827 verliess der Künstler Frankreich, da ihn ein Augenleiden befallen hatte, welches einen solchen gefährlichen Verlauf nahm, dass er 1832 fast ganz erblindete. Wir müssen jetzt an Brulliot, App. II. No. 98, anbinden, welcher eines Gemäldes mit den gegebenen Initialen erwähnt, nämlich des Inneren eines Schafstalles, welches auf der Berliner Kunstausstellung 1832 vom Könige von Preussen angekauft wurde. Im Cataloge ist nur einfach der Name Knip als jener des Verfertigers angegeben, und Brulliot ist daher im Zweifel, ob Joseph August Knip derselbe sei. Das fragliche Gemälde muss der letzteren Zeit des Künstlers angehören, in welcher seine Sehkraft noch nicht in bedenklicher Weise geschwächt war. Nach 1831 malte Knip nicht mehr, lebte aber noch 1845. Ob der Künstler mehrere Gemälde mit den Initialen *F. K.* bezeichnet habe, wissen wir nicht. Man muss *Fecit Knip* lesen, wenn Brulliot richtig *F. K.* angibt. Die Stellung *K. F.* wäre weniger auffallend. Immerzeel bringt kein Zeichen bei. Er scheint Brulliot's Anhang zum Dictionnaire des monogrammes nicht beachtet zu haben.

2220. Franzisca Kobes, Malerin von Berlin, stand um 1831 unter

F K 1832.

Leitung des Professors Kretschmar, und beurkundete ein glückliches Talent. Man findet Genrebilder von ihrer Hand, meistens aus dem Kreise der Mutter und des jungfräulichen Verkehrs. Nach Brulliot, App. II. No. 97, findet man die gegebenen Initialen auf Gemälden, welche 1832 die Berliner Kunstausstellung zierten. Der Catalog gibt zwei Bilder an, eine nähende Frau, und eine Mutter mit ihren Kindern. Auch auf den Ausstellungen von 1838 und 1840 sah man Gemälde von dieser Künstlerin, später scheint aber Fräulein Kobes ihren Namen mit jenem eines Mannes vertauscht zu haben. Im Jahre 1840 brachte sie eine Scene aus dem Leben des Malers Jan van Steen, des genialen Wirthes von Delft. Ein zweites Bild stellt einen Markt vor. Die Künstlerin hatte also 1840 ihren Kreis bereits erweitert.

2221. Friedrich Kirschner, Maler und Radirer, ist oben unter

FK Sculp.

dem Monogramme No. 2210 eingeführt, und daher verweisen wir hinsichtlich der Zeitbestimmung und seiner Leistungen auf jenen Artikel. Hier handelt es sich zunächst um eine radirte Landschaft mit grossen Felsen und Figuren. Im Vorgrunde steht ein Mann mit einem langen Stocke auf der linken Achsel neben dem sitzenden Weibe. Rechts unten im Rande sind die Initialen einradirt, und in der Mitte die Adresse: *Gottlieb Friedrich Riedel excudit,* qu. 4. Das Gegenstück, ebenfalls eine Landschaft mit Figuren, ist mit dem Namen des Künstlers bezeichnet, und ohne Adresse.

Kirschner hat auch 28 Blätter mit Blumensträussen in sieben Heften radirt, unter dem Titel: *Cahier des Fleurs,* fol. und qu. fol. Diese geistreich behandelten Blätter sind sehr selten, da sie der Künstler in Paris herausgab. Eine zweite, kleinere Folge von Blumenbouquets ist in 4 und qu. 4.

2222. Friedrich Christian Klass, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Dresden 1752, gest. 1827. Ein Künstler von Talent, nahm er den zu seiner Zeit hochberühmten Dietrich, und besonders Salvator Rosa zum Vorbilde. Er malte Jagden, und Landschaften mit Figuren und Thieren. Gleichen Inhalts sind auch seine radirten Blätter. Sie erschienen in Folgen, und darunter sind Blätter mit den Initialen des Namens. Sie verdienen die Beachtung der Sammler.

1) Sechs Landschaften mit Gebirgen, Wasserpartien, Hütten und Figuren. *F. C Klass fec. 1770*, gr. qu. 4.

2) Sechs Landschaften mit ländlichen Ansichten, Bauernhäusern, Thieren und Figürchen. Auf einem siebenten Blatte steht: *Erster Versuch von F. C. Klass. J. C. Wemme excud. Dresdae 1775.* Vier Blätter sind kl. 4., die übrigen qu. 8.

2223. Friedrich Kaiser, Zeichner und Maler, war um 1845 in Carlsruhe thätig. Er gab eine Folge von 8 lithographirten Blättern heraus, unter dem Titel: *Reise-Scenen. Componirt und auf Stein gezeichnet von Fr. Kaiser. Carlsruhe* (um 1845), qu. fol. Nur ein einziges Blatt dieser Originalfolge ist unsers Wissens mit den Initialen des Namens bezeichnet.

2224. Ferdinand Kobell, Maler und Radirer, ist oben unter dem Monogramme No. 2209 eingeführt, und wir haben so ausführlich über ihn gehandelt, dass wir uns hier nur auf die Initialen beschränken müssen. Man findet sie auf radirten Blättern, wie an der bezeichneten Stelle bereits angedeutet ist.

2225. Dr. Carl Urban Keller von Zürich radirte einige Landschaften und Alpengegenden, welche unter folgendem Titel erschienen: *Auswahl verschiedener Gegenden und Bergformen aus den Helvetischen Hochgebirgen im Jahre 1809.* Auf einigen Blättern stehen die obigen Buchstaben, auf anderen *K.* und *K. f.* Wir kommen daher auf diesen Künstler zurück.

2226. Johann Christian Klengel, Landschaftsmaler in Dresden (1751—1824), bezeichnete radirte Blätter mit den Buchstaben *K.* und *K. f.*, und nur im seltensten Falle kommen dieselben verkehrt vor. Wir werden daher unter *K. f.* ausführlicher über über ihn handeln.

2227. Hans Brosamer soll nach Brulliot I. No. 20 der Träger dieses Zeichens seyn. Diesem Schriftsteller wurde die Mittheilung, dass man das gegebene Zeichen auf Holzschnitten der *Biblia surdorum et mutorum*, gr. fol. finde. Wir haben dieses Werk nicht gesehen, und müssen uns daher des Urtheils enthalten. Brulliot sagt, dass die Holzschnitte mit Patronen in Farben gedruckt (illuminirt) seien. Das Zeichen bedeutet nach der Ansicht seines Berichtgebers: *Johannes Brosamer von Fulda.* Diese Auslegung ist allerdings nicht sehr erzwungen, bei genauer Anschauung wird man aber *F K B* lesen. Ueber Hans Brosamer handeln wir unter dem Monogramme *H B* ausführlich.

2228. Franz Kirchmaier oder **Kiermaier**, Maler von Regensburg, behauptet oben unter dem Monogramme *F K.* No. 2203 eine ausführliche Stelle, und daher beschränken wir uns hier nur auf das grosse Formschnittwerk mit den gegebenen Zeichen. Es gibt auf sechs Blättern eine Ansicht von Re-

gensburg, welche 22 Z. 4 L. hoch, und 80 Z. lang ist. Diese Blätter sind auch mit allegorischen Vorstellungen geziert, und in Cartouchen kommen Inschriften vor. Auf dem Blatte mit dem Wappen der Stadt im oberen Theile stehen die gegebenen Künstlerzeichen, und im mittleren Cartouche liest man: *Warhafftige Contrafactur des heiligen Römischen Reichs Freistat Regensburg mit Irer gelegenheit gegen mitternacht 1589.*

Ueber den Formschneider *D W* haben wir auch No. 1458 gehandelt. Sein Name ist unbekannt. Ausserdem kommt auf Blättern der grossen Ansicht von Regensburg auch ein Monogramm vor, in welchem ein *I* durch das *S* gestellt ist. Die obigen Buchstaben sind auf den Holzschnitten durchgezeichnet, und somit wird man erkennen, dass anderswo das Zeichen ungenau gegeben ist. Es wurde früher auch keine Deutung versucht.

2229. **Ferdinand Kobell**, Maler und Radirer, behauptet oben unter dem Monogramme *F K.* No. 2209 eine ausführliche Stelle, und wir bemerken daher hier nur, dass die gegebenen Zeichen weniger auf Gemälden, als auf radirten Blättern des Künstlers vorkommen. Es ist in dem allegirten Artikel bereits darauf hingewiesen. Auch über das Werk des Meisters, und über das Verzeichniss desselben haben wir die nöthigen Anhaltspunkte gegeben.

KF

KF.

2230. **Friedrich König**, Medailleur, behauptet unter den Initialen *F. K.* No. 2214 eine Stelle, und daher geben wir hier nur den Rückweis.

F. K. F.

Auch ein anderer der unter *F. K.* erwähnten Stempelschneider könnte *F. K. F.* gezeichnet haben.

2231. **Lukas Kilian**, Kupferstecher in Augsburg (1579—1637), ist der Urheber eines Blättchens, welches in achteckiger Form ein Ornament vorstellt. In der Mitte sieht man eine Vase, aus welcher eine Blume ragt. Rechts und links von dieser sitzen zwei Satyrn mit musikalischen Instrumenten. Unten ist das Namenszeichen mit der Jahrzahl *1615*. H. 2 Z. 11 L. Br. 2 Z. 5 L.

Ohne *F.*, und rechtseitig gestellt ist dasselbe Monogramm auf einer Copie der vier Todtenköpfe nach B. Beham. Wir kommen unter dem Monogramme *L K* auf dasselbe zurück, und werden unter den Initialen *L K* verschiedene andere Blätter mit Mustern für Goldschmiede aufzählen. Jenes mit dem gegebenen Zeichen gehört wahrscheinlich zu einer Folge.

2232. **Franz Nikolaus König**, Maler und Radirer, geb. zu Bern 1760, gest. 1832. Schüler von Freudenberger, wurde er zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches gezählt, da wenig andere Meister seines Landes die grossartige Natur der Regionen der Schweiz getreuer erfasst hatten. Besonders schön fand man auch seine Mondscheinlandschaften. König hat überdiess viele Blätter radirt, und in Aquatinta behandelt. Auf solchen ist im Rande ein Stempel aufgedruckt, welcher in einem Ringe von Perlen die gegebenen Buchstaben enthält. Die gestempelten Blätter sind früheren Druckes. Im Künstler-Lexicon VII. S. 118 haben wir ein Verzeichniss geliefert.

FKN

2233. **Friedrich König**, Medailleur von Berlin, ist unter *F. K.* No. 2214 eingeführt, und daher enthalten wir uns hier des Weiteren.

F. KÖ.

2234. **Gian Francesco Caroto**, geb. zu Verona 1470, gest. 1546, stand in seiner früheren Zeit unter Leitung des Girolamo da' Libri, und in den schönsten Gemälden desselben herrscht eine bezaubernde Grazie und eine Reinheit des Styles, welche auf eine Inspiration des Leonardo da Vinci und Rafael schliessen lassen. Man zählt ihn aber gewöhnlich zu den Schülern des Andrea Mantegna, dessen Unterricht er in seiner Jugend genossen haben konnte. In einigen Gemälden dieses Künstlers ist nämlich die Zeichnung besonders streng, und die Nachahmung des Modells geht bis zur Trockenheit. Dabei herrscht aber ein Colorit, welches weniger der Schule von Mantua, als jener der venetianischen Meister eigen ist. Die Werke seiner letzten Jahre sind jedoch den früheren ganz ungleich. Sie sind manierirt, kalt im Tone, und entbehren der gewohnten Kraft und Frische der Färbung. In diese Categorie gehört das Altargemälde mit der heil. Ursula und ihren Gefährtinnen in S. Giorgio in Braida zu Verona. Es erinnert mehr an Franz Floris, als an den graziösen Caroto der früheren Zeit. Der Meister war aber damals bereits 75 Jahre alt. Das Bild hat die Inschrift: FRANCISCVS CAROTVS. F. A. D. MDXXXXV. Ein Gemälde mit obigem Zeichen ist in der Hauskapelle des Bischofs von Verona. Es stellt die Erweckung des Lazarus vor, und stammt noch aus der besseren Zeit des Meisters. Brulliot I. No. 1234[a] kennt es ebenfalls, gibt aber das Monogramm nicht genau, indem er statt *R* den Buchstaben *C* zeichnet. Der Künstler nannte sich auch F. KROTO, wie unten zu ersehen ist. In Verona sind ausserdem noch etliche Werke von Caroto, auf welchen er gewöhnlich den Namen ausschrieb, wie auf dem erwähnten Bilde in S. Giorgio. Nach Vasari arbeitete Caroto viel für den Marquis von Monteferrato. Dieser Schriftsteller nennt das Bildniss des Marquis und der Gemahlin desselben, und bemerkt überdiess, dass die Herren von Monteferrato auch Gemälde nach Frankreich geschickt haben. In der Gallerie des Louvre geht aber kein Bild auf seinen Namen. Kenner wollen ihm jedoch das angebliche Bildniss des Baccio Bandinelli zuschreiben, über welches wir unter *BBAF*—I. No. 1720 gehandelt haben.

2235. **Gian Francesco Caroto** von Verona ist oben unter dem aus diesen Buchstaben gebildeten Monogramme No. 2234 eingeführt, und es ist auch bereits gesagt, was über diesen berühmten, einem Sodoma an die Seite zu stellenden Maler zu wissen nothwendig ist. Die gegebene Inschrift bestätiget die Deutung des Monogramms, ausserdem zeichnete aber der Künstler gewöhnlich: FRANCISCVS CAROTVS. Man findet sie auf einem Gemälde mit der thronenden, und von Heiligen umgebenen Madonna in S. Fermo maggiore zu Verona. In St. Anastasia daselbst ist ein Bild der heiligen Jungfrau mit St. Anna und Engeln ebenso bezeichnet.

2236. **Franz Legrand**, Maler und Lithograph, geb. zu München 1807, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und liess sich dann in Berlin nieder, wo er mit seinen Leistungen Beifall fand. Er malte Bildnisse in Aquarell, zeichnete solche mit schwarzer Kreide, und hinterliess auch verschiedene andere Zeichnungen, auf welchen das Monogramm vorkommt. Unter seinen lithographirten

Bildnissen erwähnen wir besonders jenes des berühmten Bildhauers Thorwaldsen nach Begas, und des Bildhauers Rauch nach Magnus, fol. Legrand starb zu Berlin 1832.

2237. Franz Xaver Laporterie, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Bonn 1754, liess sich 1780 in Cöln nieder, und schnitt verschiedene Bilder aus Perlmutter. Als Kupferstecher behauptet er eine geringe Stelle. Sein grösstes Blatt gibt eine Ansicht des Rathhauses in Cöln. Es ist mit dem Namen bezeichnet, vor welchem die Initialen *F X L* verschlungen sind. J. J. Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 250, fand das obige Monogramm auf kleinen, zart behandelten Federzeichnungen mit den Brustbildern der Apostel.

2238. Ludwig Frig scheint jener Formschneider zu heissen, welcher von Tobias Stimmer und Christoph Maurer in Strassburg und Basel zur Illustration einiger Druckwerke verwendet wurde. Sein Name steht wenigstens auf einem Holzschnitte mit der perspektivischen Ansicht von Zürich, auf welcher das Zeichen des Christoph Maurer und die Jahrzahl *1595* vorkommen. Unten gegen links ist ein Täfelchen mit dem Namen LVDWIG | FRIG. G. C. ‖ und dem Messer darunter. L. Frig war also Formschneider, und auch unser Monogrammist, welcher zuweilen die Jahrzahl *1590* beifügte, legitimirt sich als solcher durch das bald oben, bald unten beigefügte Messerchen. Er kommt mit Ch. Maurer und T. Stimmer in Berührung, und somit ist wohl die bisher angezweifelte Deutung des Zeichens richtig. In diesem Falle ist er auch mit dem Formschneider *L F*, welcher die Ansicht von Plauen geschnitten hat, Eine Person. Dieses Blatt kommt mit der Ansicht von Zürich in S. Münster's Cosmographey vor, welche in Basel mehrere Auflagen erlebte. Andere Blätter von L. Frig findet man in Strassburger Drucken, und zwar solche mit dem Monogramme. Die Initialen *L F* kommen auch in Werken aus dem Verlage des Sigmund Feyerabend in Frankfurt vor. Die Zeichnungen dazu lieferte aber Jobst Amman, welcher damals in Nürnberg lebte. Es ist also keine Folge, dass der Meister *L F* gerade in Frankfurt gelebt habe. Sein Aufenthalt ist wohl in Strassburg oder in Zürich zu suchen, und er theilt mit Ch. Maurer und T. Stimmer wahrscheinlich die Landsmannschaft. Bartsch IX. p. 416 schreibt wenigstens auch die Blätter nach J. Amman dem L. Frig muthmasslich zu. Man findet sie in J. Amman's *Kunstbüchlen. Frankfurt 1599*, und in dem Buche: *Künstliche wolgerissene New figuren von allerlei Jag und Weidtwerk. Frankfurt 1582, 1592*, fol. u. 4.

1 — 6. Die Würden und Chargen der römischen Kirche, nach den Zeichnungen des Tobias Stimmer, B. No. 19 — 24. Diese Blätter sind zum Zusammenlegen bestimmt. H. 12 Z. Br. 10 Z. 4 — 6 L.

1) Der Papst, ein Cardinal und ein Bischof. Links unten ist das Zeichen des Formschneiders.

2) Drei Bischöfe. Ohne Zeichen.

3) Ein Abt mit Schlüsseln und ein alter Eremit. Ohne Zeichen.

4) Drei Mönche. Ohne Zeichen.

5) Ein Pilger, ein Pfarrer mit dem Buche, und ein sich geisselnder Büsser. Unten links das Zeichen.

6) Ein Geistlicher auf dem Wege zu einem Sterbenden in Begleitung des Diacon und des Messners mit der Laterne. Ohne Zeichen.

---

7) Die Verlagsvignette des Buchhändlers Lazarus Zetzner in Frankfurt, nach der Zeichnung des Ch. Maurer. In der Mitte ist die Büste

der Minerva, mit der Inschrift auf dem Sockel: ***Scientia Immutabilis.*** In der architektonischen Einfassung bemerkt man die Statuen der Urania und Minerva. Mit dem Monogramme ohne Messer, nur das Kreuz darunter. Ausserdem kommt das aus *C M* bestehende Monogramm des Ch. Maurer vor.

8—10. Die Blätter in: ***New Jägerbuch: Jakoben von Fouilloux —. Strassburg bei B. Jobin 1590***, fol. Dann in neuen Abdrücken: ***Künstliche wohlgerissene Figuren und Abbildungen etlicher jagdbaren Thiere etc. Von den beiden berühmten und vornehmen Malern Tobias Stimmer und Christoph Maurer zu Zürich gerissen. Strassburg 1605. Bey Johann Carolo***, qu. 4.

8) Die Jäger, welche den gehetzten Hasen durch das Wasser verfolgen. Rechts in halber Höhe das kleine Zeichen mit *1590*.

9) Drei Jäger mit dem erlegten Hasen. Das Thier liegt rechts zu ihren Füssen, und unten bemerkt man die Zeichen des Ch. Maurer und des Formschneiders.

10) Drei Jäger, welche mit Spiessen den Eber angreifen. In der Mitte unten sind die beiden erwähnten Zeichen.

2239. Unbekannter Zeichner oder **Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Brescia thätig war. Im ***Vocabulario Bresciano e Toscano. Brescia 1759***, 8, ist eine hübsche Vignette mit dem gegebenen Zeichen. In einer Halle sitzt ein alter Mann lesend am Tische, und der vor ihm knieende Jüngling reicht ihm eine Rolle mit der Schrift: *Nunquam Satis.*

2240. Johann Friedrich Löber soll nach Brulliot I. No. 1972 Gemälde mit Geflügel und anderen Thieren auf solche Weise bezeichnet haben. Er versteht unter diesem J. F. Löber jenen Künstler, welcher um 1750 in Weimar thätig war. Wenn diess der Fall ist, so müsste derselbe ein ungemein hohes Alter erreicht haben. Es handelt sich aber wahrscheinlich um einen älteren Maler dieses Namens.

2241. Francesco Londonio, Maler und Radirer, geb. zu Mailand 1723, gest. daselbst 1783. Bekannt durch seine idyllischen Landschaften, welche ehedem Salons und Gemächer fürstlicher Personen zierten, hinterliess er auch eine grosse Anzahl von Radirungen mit ländlichen Scenen, sogenannte Pastoralen, indem Hirten und Hirtinnen, häufig vornehmen Schlages, die Hauptrolle spielen. Wir haben im Künstler-Lexicon VIII. S. 32 mehrere Folgen beschrieben, und bemerken daher hier nur, dass auf solchen Blättern die obigen Zeichen vorkommen. Man findet sie aber auch auf Gemälden.

2242. Friedrich Loos, Zeichner, Radirer und Lithograph, war um 1810 — 1830 in Wien thätig. Er zeichnete Landschaften, und radirte solche auch in Kupfer. Eine Folge von 6 Blättern mit Ansichten aus Mödling erschien von 1820—1821, qu. 8. Diese Radirungen gehören zu den schönsten Erzeugnissen ihrer Art. Eben so geistreich behandelt ist eine Landschaft nach Ruysdael 1815, qu. fol. Das Gemälde befindet sich in der k. k. Gallerie zu Wien. Zwei grosse von Loos radirte und gestochene Landschaften nach J. van Artois befinden sich in der Gallerie des Grafen von Lamberg zu Wien.

Auf lithographirten Landschaften nach Wynants, Ruysdael und A. van der Neer, welche Bestandtheile des Galleriewerkes des Herrn von Speck-Sternburg ausmachen, findet man das obige Zeichen. Dann

zeichnete und lithographirte er auch An- und Aussichten von und in dem Parke von Lütschena bei Leipzig, kl. qu. fol. Die Folge besteht in wenigstens 10 Blättern.

2243. Filippo Lauri, Historien- und Landschaftsmaler, geboren zu Rom 1620, war der Sohn des Balthasar Lauri, eines guten Landschafters aus Antwerpen, und machte sich durch zahlreiche Werke bekannt. Seine Bilder sind fleissig vollendet, und erinnern in mancher Hinsicht an die vlämische Schule. Sein Vater ging aus jener des Paul Bril hervor, und vererbte seine Kunstweise auch auf den Sohn. Mehrere Gemälde dieses Meisters sind durch den Kupferstich bekannt. Auf einem die Abreise des Jakob vorstellenden Blatte von Th. Major stehen die Initialen *F. L.*, welche wohl auf dem Gemälde vorkommen. — F. Lauri starb 1694.

F. L.

2244. Unbekannter Goldschmied, welcher um 1520 in Deutschland thätig war. Seine Produkte sind sehr mittelmässig, ebenso manierirt in der Zeichnung, als roh im Stiche. Das erste Blatt beschreibt Bartsch VIII. p. 12, das andere Brulliot App. II. No. 99.

F L., F. L.

1) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen auf einer von Planken gestützten Rasenbank sitzend. Rechts vorn ist ein Affe am Stricke, und in der Mitte bemerkt man ein Häschen. Im Grunde breitet sich eine Stadt aus. Unten in der Mitte steht: S. MARIA, und links sind die Buchstaben *F L.* eingestochen. H. 5 Z. 1 L. Br. 3 Z. 8 L.

2) Die heil. Barbara stehend mit der Palme in der Hand. Im Grunde links bemerkt man einen Thurm, und rechts hängt am Baume ein Täfelchen mit den Buchstaben *F. L.* H. 3 Z. Br. 2 Z. 1 L.

Brulliot vermuthet nur, dass dieses Blatt von der Hand dessjenigen sei, welcher das Bild der Madonna gestochen hat. Es könnte sich daher auch um einen anderen Meister handeln. Es ist aber keine Folge, dass die Initialen *F L* den Stecher andeuten. Man könnte auch den Zeichner vermuthen und annehmen, dass der unbekannte Goldschmied die ihm von einem Meister *F L.* übergebene Vorlage nicht getreu nachgebildet habe, indem das technische Verfahren so mangelhaft ist. Wenn es sich, wie wir glauben, um süddeutsche Produkte handelt, so machen wir auf einen von der Kunstgeschichte vergessenen Maler aufmerksam, welcher aus jener Schule hervorgegangen ist, die sich eines Albrecht Dürer's rühmt. Es ist diess Friedrich Lebenpacher, welcher von 1504 bis 1508 den Fresco-Cyklus auf dem Schlosse Rungelstein oder Runkelstein bei Botzen vollendete. Die älteren Malereien dieses Schlosses enthalten Bilder aus den Dichtungen des Mittelalters, und gehören dem 14. Jahrhundert an. Jörg Khölderer fügte zu Ende des 15. Jahrhunderts historische Scenen bei, und F. Lebenpacher vollendete das Werk. Professor Zingerle in Innsbruck hat in neuester Zeit die Fresken des Runkelstein durch Abbildungen bekannt gemacht.

2245. François Laurent und **F. E. S. Lobaud** werden zu den Emailmalern der Schule von Limoges gezählt, und dazu kommt vielleicht noch ein dritter *F. L.* zeichnender Künstler dieses Faches. Wir führen sie hier nach L. de Laborde, Notice des Emaux. Paris 1852 p. 294 ein, bemerken aber im voraus, dass der genannte Schriftsteller selbst nicht genauen Aufschluss geben konnte. In der Sammlung des M. Didier Petit zu Lyon befand sich noch vor wenigen Jahren ein Email von 19 C. Höhe und 11 C. Breite, welches die hl. Dreieinigkeit in Farben vorstellt, mit der Bezeichnung *F. L. 1502.* Im Catalog der Collection Petit wird es No. 13 dem François Laurent von Limoges zugeschrieben. Ein zweites Email derselben Sammlung

·F·L·1633·
F.L

bildet ein Triptychon von 58 auf 29½ C., und wird im Catalog No. 27 beschrieben. In der Mitte ist eine Vorstellung der Kreuzigung Christi auf Golgatha, mit dem Namen *F E S Lobaud 1583*. Es frägt sich nun, ob dieser Lobaud der Verfertiger des Emails mit der Dreieinigkeit ist, oder ob François Laurent gleichzeitig in Limoges seine Werke mit *F. L.* bezeichnet habe. Die weitere Frage ist aber noch, ob letzterer oder Lobaud auch jene Emaillen gefertiget habe, welche mit *F L* bezeichnet im Musée du Louvre vorliegen. Eines dieser Bilder ist nach dem beigefügtem Datum 1633 entstanden, also 50 Jahre später, als die beiden erwähnten Emaillen. Letztere hatte Graf L. de Laborde nicht gesehen, und konnte daher nach Autopsie nicht entscheiden. Der Meister *F L.* von 1633 bediente sich der Kupferstiche des Etienne de Laune, und stimmt in technischer Hinsicht mit Jean Limosin. Er führte die Bilder immer in Farben aus, gewöhnlich in einem grünlichen Hauptton, welcher aber manchmal auch ins Bläuliche geht. Er scheint überhaupt nur Grün und Blau auf seiner Palette gehabt zu haben, mit einigen Nuancen von Braun und Violet. Im Ganzen zeigen diese Emaillen wenig Geist. Sie sind monoton in der Farbe und in den überladenen Goldverzierungen. Er wählte mit Vorliebe mythologische Darstellungen. Die Initialen *F L* mit der Jahrzahl *1633* findet man auf einem Email mit Neptun auf dem Muschelwagen von zwei Seepferden gezogen. Rechts hinter ihm schwimmen drei Tritonen auf den Wellen, und links folgt ein Seeungeheuer dem Wagen. Den Grund schliessen Berge ab. Der Künstler wählte einen Kupferstich von Virgil Solis zum Vorbilde. Ehedem in der Collection Durand, trägt dieses Email jetzt im Musée du Louvre die No. 447. Die zweiten Buchstaben, wie die anderen in Gold gegeben, stehen auf einem Email, welches die Psyche vorstellt, wie sie die auf einer Wolke mit dem Pfau erscheinende Juno anfleht. Diese Composition umgibt ein schwarzes Band mit Blümchen, vielfarbigen Vögeln und leichten Goldornamenten. Das Email stammt aus der Coll. Durand, und wird noch mit einigen anderen unbezeichneten Stücken im Louvre aufbewahrt. Alle daselbst vorhandenen Emaillen dieses Meisters besass früher Mr. Durand. L. de Laborde beschreibt sie No. 447 — 452.

2246. Fabio Licinio, Maler und Kupferstecher aus Pordenone, kommt mit Giulio Licinio in Berührung, und war vermuthlich der Bruder desselben. Beide hatten das Venetianische Bürgerrecht, und daraus erklärt sich nun die Inschrift eines seltenen Blattes mit der Verkündigung der hl. Jungfrau, und dem ewigen Vater in der oberen Abtheilung: *Hanc Pordenon. J. Lycinius excud. Fabio Ve. fec.* Dieses seltene Blatt ist in der Weise des Giulio Sanuti gestochen, gr. roy. fol. Die Composition wird gewöhnlich dem Gio. Antonio Pordenone zugeschrieben, weil man ihm, doch mit Unrecht, den Beinamen Licinio und Regillo gibt. Das Gemälde, oder die Zeichnung, rührt sicher von Julius Licinius her. Ausserdem kennen wir von Fabio Licinio nur noch drei Blätter, nämlich die Bildnisse des Marsilio Ficino, des Angelus Politianus nnd des Dante Alighieri, jedes in reich verzierter Einfassung. Nur auf dem Blatte mit Ficino's Bildniss steht der Name: *fabio licinio in f.*, fol.

·F. L.–

F. Licinio stach ferner um 1562 auch mehrere Karten, welche theils mit dem Namen, theils mit *fabio li°. f.*, und auch mit *F. L.* bezeichnet sind. Eine solche Karte stellt die Insel Corsica vor, in welcher Städte, Dörfer, Klöster, Schlösser &c. durch Gebäude angedeutet sind. H. 11 Z. 3 L. Br. 7 Z. 4 L. Diese Karten gehören zu den Seltenheiten, wie alle Blätter dieses Künstlers.

2247. **F. Leblanc**, Formschneider zu Paris, ist durch zahlreiche Blätter bekannt, welche aber in illustrirten Werken zerstreut sind. Die gegebenen Buchstaben findet man auf Vignetten in dem Werke: *Le Diable à Paris. Par G. Sand etc. Paris 1845* und *46*.

F. L., F. L.

2248. **Unbekannter Maler**, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris lebte. Die Initialen des Namens stehen auf einem Blatte mit dem Bildnisse des Jesuiten François de la Chaize in der *Europe Illustre. Paris 1755*, gr. 8. Es ist von Pinsio gestochen, der Maler deutete aber seinen Namen durch die Buchstaben *F. L.* an. Der Jesuit starb 1709, es frägt sich aber, ob unser *F. L.* denselben nach dem Leben gemalt habe. Die Kupferstecher, welche für das genannte Werk Bildnisse lieferten, hatten grösstentheils Vorlagen von Zeitgenossen, welche auch ältere Bilder copirten.

F. L. Pinx.

2249. *Stempelschneider* und *Münzmeister*, welche Gepräge *F. L.* zeichneten, wie Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 109, behauptet, aber ohne plastische Arbeiten mit diesen Buchstaben zu nennen.

F. L.

Francesco Lippomano, Statthalter in Cattaro, 1477 — 1480.

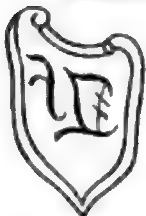
Francesco Lion, Statthalter in Cattaro, 1485 — 1486.

Jan Lutma, Goldschmied und Kupferstecher, der Sohn eines gleichnamigen Künstlers, ist in der Geschichte der Kupferstecherkunst mit grossen Ehren genannt, hinsichtlich seiner radirten und gehämmerten Blätter verweisen wir aber auf die Cursiven *J L.* Man findet indessen auch einen grossen einseitigen Medaillon in länglich runder Form, welcher den berühmten holländischen Admiral Marten Harpertz Tromp in halber Figur vorstellt, wahrscheinlich nach dem Bildnisse von J. Livens. Zur Seite des Admirals stehen die Buchstaben *F. L.*, welche man *Filius Lutma* liest. Das Schaustück müsste nun Lutma noch zu Lebzeiten seines Vaters, also vor 1669 gefertiget haben, und die Lesart könnte nur einen Sinn haben, wenn er das Werk dadurch von den Arbeiten desselben unterscheiden wollte. Ausserdem werden die Numismatiker auch nicht verargen, wenn wir *Fecit Lutma* lesen. Der Künstler starb zu Amsterdam um 1685.

Friedrich Loos, Stempelschneider in Berlin, wurde 1800 an der k. Münze angestellt, starb aber bald darauf. So behauptet Schlickeysen, und dieser Künstler ist daher von dem Medailleur Daniel Friedrich Loos, welcher 1818 in Berlin starb, zu unterscheiden. Wir gaben im Künstler-Lexicon VIII. S. 45 dem Daniel und Friedrich Loos einen gemeinschaftlichen Artikel, und letzteren fanden wir immer als den jüngeren bezeichnet. Der genannte Schriftsteller bezieht die Initialen *F. L.* nur auf den 1800 verstorbenen Friedrich Loos. Von ihm ist daher wahrscheinlich die mit *F. L.* bezeichnete Medaille auf den Tod des Königs Ludwig XVI. von Frankreich 1793. Sie hat die Legende: PLEURES ET VENGES LE! Nach einer anderen Mittheilung ist diese Medaille von F. Lorthior.

Friedrich Lautensack, Münzmeister in Rostock von 1796—1802.

2250. **Unbekannter** oder **nur muthmasslich zu bestimmender Zeichner**, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war. Man findet das gegebene Zeichen auf einem Holzschnitte von Leonardo Parasole, welcher eine Scene aus dem Leben des Kaisers Tiberius vorstellt. Letzterer sitzt links im Freien auf dem Throne, und zwei Minister stehen zu den Seiten. Vor ihm kniet ein Jüngling, dessen Hände



an den Baumstamm gebunden sind. Hinter diesem Baume erwartet der Henker mit dem Schwerte den Befehl, rechts vom Throne fleht aber noch ein Mann um Gnade für den Unglücklichen. Ein zweiter Gefangener ist von Soldaten zu Fuss und zu Pferd umgeben. Oben steht: IVSTITIA ROMANA, am Baldachin des Thrones: TIBERIVS IMPERATOR, und an den Stufen desselben: TALIA CONTIGVIT PRO DISOBENTIA PATRIS. Rechts vorn ist das gegebene Zeichen, und die Buchstaben *L. P. F.* am Steine, auf welchem der Jüngling kniet, beziehen sich auf L. Parasole. H. 10 Z. 7 L. Br. 14 Z. 10 L. L. Parasole arbeitete meistens nach Zeichnungen des Antonio Tempesta. Vielleicht bezieht sich auch das obige Zeichen auf diesen Meister. Wie gegeben, ist aber auch *f. L.* zu lesen.

2251. **F. Lindemann**, Kunstliebhaber, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Dresden. Er radirte einige Blätter, welche Landschaften mit Figuren, und auch Köpfe vorstellen. Mit den Buchstaben *F L* bezeichnet ist ein Blatt mit der Büste eines orientalischen Gelehrten, 8. Auf landschaftlichen Blättern fügte er auch die Worte *aqua forti* bei. Unter dem Initial *L* kommen wir auf diesen Lindemann, welchen Heller G. F. Lintleman nennt, zurück. Mit *L f.* bezeichnet ist ein radirtes Blatt, welches eine biblische Scene vorstellt. Adam trägt den entseelten Körper des Abel fort, und Eva folgt mit dem Ausdrucke des Schmerzes. Links hinter dem Baume sind zwei andere Figuren skizzirt. Im schmalen Rande steht: *Dem Hrn. Leg. Sec. Ferber gewidmet von seinem Freunde F. Lindemann.* H. 7 Z. Br. 4 Z. 10 L.

F. L. f.
F L.

2252. **Franz Laurents**, Maler und Radirer, war um 1756—1790 in London thätig. Er zeichnete und malte Bildnisse, und radirte auch mehrere Blätter nach Rembrandt. Sie bestehen in Genrebildern und Landschaften, theils mit dem Namen, theils mit den Initialen bezeichnet. Eine Radirung dieser Art stellt ein junges Weib mit dem Kinde an der Brust im Sessel sitzend vor. Rechts unten stehen die Buchstaben *F. L.*, welche Frenzel im Catalog Sternberg auf Ferdinand Landerer deutet, 8.

F. L. fec.

2253. **Johannes Bol** oder **B. a Lochom?** So fragten wir bereits im ersten Bande No. 1931, und wir verweisen daher nur auf jenen Artikel, wo das Weitere verhandelt ist. Heller, Monogr.-Lexicon S. 132, bringt das Zeichen unter *F L B*, und vermuthet darunter einmal einen um 1574 lebenden Kunsthändler, und dann wieder einen Kupferstecher um 1575. Brulliot I. No. 916 zerlegt das Monogramm ebenfalls in *F L B*, nur Christ, Monogr.-Erklärung S. 366, bringt es unter *TB*. Den Buchstaben *T* finden wir in dieser Form nicht heraus.

2254. **F. le Boeuf**, Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris thätig. Er kommt mit Baisiez dem Schriftstecher in Berührung. Beide stachen die Schriftmuster von Royllet: *Les Fideles Tabeaux de l' Art d' Ecrire*, s. a., gr. fol. Von F. le Boeuf sind die Schriften des Heftes: *L' Art d' Ecrire Sans Maitre*, gr. fol. Auf den meisten Blättern steht sein Name, fol. 21 ist aber mit den Initialen bezeichnet. F. le Boeuf ist uns nicht weiter bekannt. Er kommt auch anderwärts nicht vor.

F. L. B. sculp.

2255. **Antonio Francesco Lucini**, Maler und Radirer von Florenz, wurde im ersten Bande No. 570 eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir daher nur, dass man

F. L. F.

die gegebenen Buchstaben auf ihn deute. Sie stehen auf einem radirten Blatte mit der Ansicht eines Gebäudes reichen Styles, an welches sich links eine Colonnade schliesst. In der Mitte vor demselben sitzt ein Mann neben der Frau auf der Bank, und links unten stehen die Buchstaben *F. L. F.* H. 5 Z. 7 L. Br. 7 Z. 8 L. Lucini arbeitete in der Manier des St. della Bella und J. Callot. Er bediente sich gewöhnlich der Buchstaben *L F.*

2256. **Frederik Lodewijk Huygens**, Maler und Radirer, geb. im Haag den 3. Februar 1802, war Schüler von C. van Cuijlenburgh und S. A. Krausz, verdankte aber noch mehr dem berühmten Landschafts- und Thiermaler P. G. van Os, welcher ihn in seinem Atelier beschäftigte. Huygens widmete sich demselben Fache, ist aber mehr durch seine radirten und gestochenen Blätter, als durch Gemälde bekannt. Stiche in Umrissen findet man in folgendem Werke: *De voornaamste Schilderijen van het Koninklyk Kabinet te' S Gravenhage — — (van J. Steengracht van Oostkapelle). ' S Gravenhage 1826 — 1830*, gr. 8. Die Initialen des Namens findet man auf fünf Blättern mit Studien von Hornviehköpfen. Auf dem ersten steht aber: *F. L. Huijgens Delin et fe. 1830*, kl. 4.

F. L. H. del. et. Sc.

Huijgens wurde 1836 Lehrer der freien Handzeichnung an der k. Akademie in Breda.

2257. **F. L. le Sueur**, Maler, war um 1775 in Paris thätig, ist uns aber nach seinen Lebensverhältnissen nicht bekannt. Man findet einen Kupferstich mit der Bezeichnung: *Peint par F. L. S. gravé par **** Den Inhalt des Blattes bezeichnet die Randschrift: *L' Amour chatié par sa mère.* Rund, fol. Dieses Blatt hat Massard's Adresse, und ist vielleicht von einem Schüler desselben gestochen.

F. L. S.

2258. **Friedrich Ludwig Stüber**, Münzmeister in Danzig und Elbing, zeichnete von 1760 — 1767 Gepräge mit den Initialen seines Namens. Im Wappen der Münzen des Bischofs Ferdinand Julius von Olmütz von 1745 — 1758 bedeuten diese Buchstaben *Fides, Lex, Salus.*

F. L. S.

2259. **F. L. Neubauer**, Zeichner und Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Berlin thätig. Er stach Bildnisse, worunter jenes des Königs Gustav III. von Schweden mit der Jahrzahl *1792* versehen ist. In einer politisch-satyrischen Zeitschrift: *Politische Gespräche im Reiche der Todten 1796*, sind Blätter mit den Initialen des Namens bezeichnet.

F L N fec.

2260. **Francesco Londonio**, Maler und Radirer von Mailand, ist oben unter dem Monogramme *F L.* No. 2241 eingeführt, und daher fügen wir hier nur bei, dass der Künstler auch mit dem abgekürzten Namen Blätter bezeichnet habe. Sein Radirwerk besteht in mehreren Folgen, und in diesen kommen zuweilen einzelne Blätter mit der Abbreviatur vor.

FLon. fe.
FLond. in f.

2261. **Giovanni Florimi** oder **Florini**, Kupferstecher, der Schüler des Cornel Galle, arbeitete um 1630 in Siena, und scheint mit Matteo Florino in Verwandtschaft zu stehen. Er hinterliess mehrere gestochene Blätter, auf welchen die Abbreviatur: *Flor. sc.* oder *Gio. Flor. scul.* vorkommt. Auf dem Bildnisse des Philosophen Francesco Piccolomini nach Fr. Vanni steht: *Joannes florimus scalp.*, gr. 8. Auf dem Blatte mit der Abbildung des Catafalkes bei der

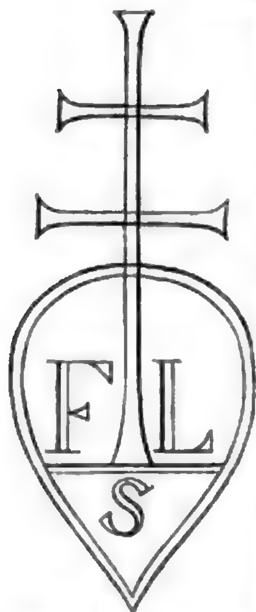
Flor. sc.

Leichenfeier dieses Philosophen liest man: ***Giovanni Flor. fec.*** Auch das Bildniss des Erzbischofs Camillo Borghese von Siena ist mit dem Namen bezeichnet. Dazu gehört das Wappen der Borghesi, welches von vier allegorischen Figuren getragen wird. Ferner findet man Andachtsbilder, Titelblätter, Thesen u. s. w., theils mit der obigen Abbreviatur. Die Folge von 12 Blättern mit Carrikaturen gehört zu den Seltenheiten, gr. 8.

2262. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Sachsen gelebt haben dürfte. Man findet sein Zeichen rechts unten auf einem Blatte mit dem Bildnisse des Musikers Gio. Battista Pinelli, welcher in Diensten des Churfürsten August von Sachsen stand. Ueber dem von vier Genien umgebenen Ovale steht: SOLI DEO HONOR ET GLORIA *1583*, und um dasselbe: IOHANNES BAPTISTA PINELLVS DE GERARDIS VIR NOBILIS GENVENSIS DVCIS AC ELECTORIS SAXONIAE CHORI MVSICI MGR. AET. SVAE *39*. Im unteren Cartouche sind vier lateinische Verse. Höhe 4 Z. 7 L. Breite 4 Z. 2 L.

^F^P^

2263. Unbekannter Kunstsammler, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Holland gelebt haben könnte. Man findet sein Zeichen, aber um die Hälfte grösser, als hier gegeben, auf der Rückseite von Gemälden auf Holz eingebrannt. Den Namen eines Künstlers möchten wir darunter nicht vermuthen, da die Form des Zeichens eher für einen Sammler oder für einen Kunsthändler spricht. Wir entnahmen es einem Gemälde mit der heiligen Magdalena, welche in bunter Kleidung mit eingewirkten Blumen in einer felsigen Landschaft sitzt. Sie hält das Crucifix mit der rechten Hand empor, und legt die linke auf ein offenes Buch. Zu ihren Füssen steht eine bemalte Vase von Stein, und links oben erscheinen drei musicirende Engel. Die Luft ist blau nach Art der älteren holländischen Meister. Um ihr Haupt geht eine flammende Goldglorie. Der Maler war bereits dem Manierismus verfallen, besass aber grosse technische Fertigkeit. Das erwähnte Gemälde kam zu München im Kunsthandel vor, und stammt wahrscheinlich aus einer zerstreuten Sammlung, da sich in Holland auch noch andere Gemälde mit diesem Zeichen finden sollen.



2264. Friedrich Mosbrugger, Genre- und Landschaftsmaler, geb. zu Constanz 1804, gest. zu St. Petersburg den 17. Oktober 1830. Sohn des grossherzoglich badischen Hofmalers Wendelin Mosbrugger, beurkundete er frühzeitig ein entschiedenes Talent zur Auffassung von heiteren und humoristischen Scenen des ihn umgebenden Lebens. Im Jahre 1824 begab sich Mosbrugger zur weiteren Ausbildung nach München, und 1827 trat er die Reise nach Italien an. Schon seine früheren Gemälde fanden auf der Kunstausstellung in München entschiedenen Beifall, noch mehr zogen aber seine italienischen Bilder an, da das eigenthümliche Leben und Treiben jenes Volkes bis dahin nur selten so geistreich aufgefasst wurde. In Italien machte der Künstler auch zahlreiche landschaftliche Studien, nach welchen er etliche grössere Bilder in Oel ausführte. Mosbrugger war aber Volksmaler im eigentlichen Sinne, und man bedauerte den frühen Tod des genialen Künstlers. Der noch gegenwärtig in Paris lebende berühmte Maler Winterhalter hat das Bild des Im-

provisatore am Molo zu Neapel 1832 für den badischen Kunstverein lithographirt. Dieses Gemälde befindet sich in der grossherzoglichen Kunsthalle zu Carlsruhe. Ein zweites Bild daselbst führt in das Atelier des Künstlers. Auf Gemälden und Zeichnungen findet man das obige Monogramm. Eine schöne eigenhändige Lithographie Mosbrugger's stellt eine Künstlerkneipe vor, gr. qu. fol.

2265. Franz Menton von Alkmaer wird von C. van Mander unter FM die Schüler des Franz Floris gezählt und somit muss man seine Geburtszeit um 1550 setzen. Er malte Bildnisse und historische Vorstellungen, und hinterliess auch vier geistreich radirte Blätter mit Scenen aus der Geschichte des Loth. Diese Folge ist sehr selten, qu. 4. Auf Gemälden dieses Meisters findet man das gegebene Zeichen, welches Brulliot und Heller auch nach rechts neigen. Christ, S. 182, vermuthet darunter einen 1600 zu Leyden lebenden Meister. F. Menton starb 1615.

2266. Johann Friedrich Morgenstern, Maler und Radirer, geboren FM✡ zu Frankfurt a. M. 1777, gestorben daselbst 1844. Sohn und Schüler des J. L. E. Morgenstern, machte er seine weiteren Studien zu Dresden unter Klengel, hinterliess aber nur eine mässige Anzahl von Gemälden, da er sich meistens mit der Restauration befasste. Aeussere architektonische Ansichten gelangen ihm, weniger die Interioren. Diese Bilder gehen aber gewöhnlich für Arbeiten seines Vaters. Auf seinen radirten Blättern steht meistens der Buchstabe *M* *. Das gegebene Zeichen, vielleicht einzig, findet man auf einem lithographirten Blatte nach A. Dürer, welches den Hiob auf dem Misthaufen sitzend vorstellt, während dessen Haus im Grunde links in Flammen aufgeht. Unten im Rande: *A. Dürer pinx. 1523*, und rechts das Zeichen des F. Morgenstern. Das Originalbild besass um 1820 C. Mathieu in Coblenz. Die lithographische Nachbildung erschien bei H. Wilmanns in Frankfurt. H. 8 Z. 11 L. ohne Rand, Br. 4 Z. 10 L.

2267. Nicolaus Christoph Mathes, Zeichner und Kupferstecher, FM geb. zu Hamburg 1729, gest. zu Nürnberg um 1790, stand mit J. G. Prestel in Verwandtschaft, und copirte für den Verlag desselben mehrere Blätter von Albrecht Dürer, welche man seit Heller gewöhnlich die Prestel'schen Copien nennt. Der genannte Schriftsteller glaubt, Prestel habe das Monogramm fingirt, was nicht der Fall ist. Bartsch, P. gr. IX. p. 50, schreibt ein aus *M F.* bestehendes Zeichen einem unbekannten Meister des 16. Jahrhunderts zu, es gehört aber dem N. Ch. Mathes an. Er beschreibt auch das Blatt mit obigem Monogramme (No. 3), scheint es aber nicht gesehen zu haben, da er das Zeichen auf der Table des Monogrammes nicht gibt. Diess ist auch mit Heller der Fall, welcher das Zeichen bei Bartsch beifügt, d. h. mit nachstehendem *F.* Ein anderes aus *CM* bestehendes Zeichen haben wir oben No. 391 gegeben, und unter *MF* kommen wir auf diesen Künstler zurück.

Das Blatt mit obiger Signatur ist eine gegenseitige Copie des hl. Christoph von A. Dürer, B. No. 51. Der Heilige schreitet mit dem Jesusknaben auf den Schultern nach links hin durch den Fluss. Links am Steine ist das Zeichen Dürer's mit der Jahrzahl *1521*, und unter diesem jenes des Copisten. H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 9 L.

2268. Unbekannter Kunstfreund, welcher gegen Ende des 18. Jahrhunderts gelebt hat. Er radirte eine Landschaft, in welcher FM links im Vorgrunde ein beleuchteter viereckiger Stein mit dem gegebenen Monogramme liegt. Hinter diesem Steine überragt ein wenig belaubter Baum und ein Strunk das dichte Gebüsch, welches

sich bis zur Mitte des Blattes, wo der Bach einen Fall bildet, herabzieht. Rechts am Ufer stehen zwei Baumgruppen, und weiter nach hinten erhebt sich neben kleinen Häusern ein ansehnliches Gebäude mit Thurm. H. 3 Z. 8 L. Br. 5 Z. 11 L. Dieses Blatt erklärt Herr J. A. Börner für Dilettantenarbeit, und daher ist an den Träger des vorhergehenden Zeichens wohl nicht zu denken. Vielleicht ist das Blatt von Friedrich Münter radirt, da dieser berühmte Theologe und Orientalist auch Blätter mit *F. M.* bezeichnet hat.

2269. Heinrich Friedrich Müller, Maler und Formschneider, arbeitete von 1836 an im Atelier des Professors F. W. Gubitz in Berlin, und schnitt für die Verlagswerke desselben eine bedeutende Anzahl von Platten. Man findet Abdrücke in den deutschen Volksbüchern, in der Volksbildergallerie, in der Prachtausgabe der Nibelungen von F. v. d. Hagen, im Jahrbuch des Nützlichen und Unterhaltenden u. s. w. Nur auf wenigen Blättern kommt aber das Monogramm vor, und noch seltener bediente sich der Künstler der Cursiven *Fr. M.*

2270. Filippo Morghen, Zeichner und Kupferstecher, der Vater des berühmten Rafael Morghen, wurde 1730 zu Florenz geboren, und gründete in Neapel seinen Ruf. Er hinterliess viele Blätter, welche aber theils nur Verlagsartikel sind. Das Monogramm steht auf Kupferstichen in dem Werke: *Antiquità d' Ercolano*, welches von 1757 bis 1762 in drei grossen Bänden erschien. Im Künstler Lexicon IX. S. 488 haben wir andere Blätter dieses Meisters verzeichnet.

2271. Francesco Mazzuoli von Parma, genannt Parmegianino, hinterliess Zeichnungen, welche Francesco Rosaspina imitirte, und unter dem Titel: *Celeberrimi Francisci Mazzola Parmensis graphides per Lud. Inig Bononiae collectae editaeque 1788*, gr. fol., bekannt machte. Auf einigen Blättern steht das gegebene Zeichen, auf anderen ist es verkehrt, so dass wir unter *M F* darauf zurückkommen. Man darf indessen nicht annehmen, dass Parmegianino sich des obigen Monogramms bedient habe. Nur Rosaspina deutete dadurch den Namen des Zeichners an, und machte sich überflüssige Mühe.

Heller, Monogr.-Lexicon S. 133, sagt, dass dasselbe Zeichen, aber kleiner, auch auf deutschen Holzschnitten um 1580 vorkomme. Darüber können wir keinen Aufschluss geben, da uns nie ein Blatt dieser Art vorgekommen ist.

2272. Friedrich Müller, Maler, Radirer und Dichter, genannt Maler Müller, geb. zu Creutznach 1750, gest. zu Rom 1825. Einer der geistreichsten Männer seiner Zeit, aber viel verkannt und missverstanden, und daher mehr geschmäht als gelobt, hinterliess er eine ziemliche Anzahl von Gemälden und geistreichen Zeichnungen. Anfangs malte er Landschaften mit Thieren und ländlichen Scenen, ungefähr in der Richtung des F. Londonio, nach seiner 1778 erfolgten Ankunft in Rom wollte er aber zum grossen Historienmaler werden, was man ihm zeitlebens nicht zugestand. Dafür rächte sich Müller durch eine beissende Satyre in Wort und Bild, und es fehlte auch nicht an leidenschaftlichen Angriffen auf die in Rom lebenden Künstler, was mit Unrecht der ihm weit überlegene Carstens in den Horen 1796, III. Heft 4., erfahren hat. In Rom malte Müller auch mehrere Bilder, in welchen Teufel die Hauptrolle spielen, und darunter ist ein grösseres Werk, welches die Hölle vorstellt. Dafür belohnten ihn die Römer mit dem Titel eines Teufelmalers. Dieses Höllenbild, und dann ein Gemälde mit Ulysses, wie er den Schatten des Ajax beschwört, gehören

zu den bessten Arbeiten des Meisters. Die vollständige Ausgabe seiner prosaischen und poetischen Werke ist 1811 bei Mohr in Heidelberg in drei Bänden erschienen. Die meiste Anerkennung fand die Niobe, Genofeva, und besonders seine Situation aus Faust's Leben, Mannheim *1776* und *1778*, 8. Seine Balladen erschienen 1776 ebenfalls in Mannheim. Ein Jahr früher trat er mit der Schaafschur, einer pfälzischen Idylle, auf. Diese Schriften sind mit eigenhändig radirten Vignetten geziert, in welchen aber selten ein Monogramm vorkommt. Eine solche auf dem Titel zu Faust's Leben, welche drei heftig streitende Juden vorstellt, ist mit dem Zeichen versehen. Die Zahl seiner übrigen radirten Blätter ist sehr bedeutend, und die meisten gehören zu den geistreichsten malerischen Erzeugnissen dieser Art. Eine Folge von sechs Blättern mit Schweinen und ihren Hirten in sehr natürlichen Gruppen von 1768 gab dem bekannten Dichter und Maler Salomon Gessner 1787 die Veranlassung zu dem etwas voreiligen Ausspruche, Müller hätte mit seiner Schweinsmalerei mehr Glück gemacht, als mit seinen historischen Carrikaturen. Der Schwein- und Teufelsmüller steht aber noch immer höher, als der idyllische Gessner. Auf den radirten Blättern des Künstlers kommt das Monogramm sehr selten vor. Brulliot I. No. 2007 gibt es von dem obigen abweichend, beschreibt aber das Blatt mit den drei halben Figuren von Juden in Müller's Faust. Höhe 3 Z. 2 L. Breite 2 Z. 9 L. Ein paar andere Blätter sind mit den Initialen *F M.* bezeichnet.

2273. Unbekannter Formschneider oder **Zeichner**, welcher in Basel gelebt haben dürfte. Er fertigte die Holzschnitte der neuen Ausgabe des Werkes von Erasmus von Rotterdam: *Μωριας Εγκωμιον. Sive Stultitiae Laus. Cum commentariis Ger. Listrii — et figuris Jo. Holbenii. Basileae, Thurneisen 1780.* Das Zeichen kommt auf dem Blatte vor, welches einen Narren mit dem offenen Krug in der Hand vorstellt. Gleichzeitig ist eine Ausgabe mit französischem Text.

2274. Unbekannter Bildhauer, welcher im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts thätig war, und der Richtung des A. Dürer angehört. Er fertigte für das Capitelhaus des ehemaligen St. Cunibert-Stiftes in Cöln eine Folge von Darstellungen aus der Leidensgeschichte des Herrn in erhobener Arbeit aus Stein. Nach Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 547, befanden sich bis 1832 zwei Tafeln im Besitze eines Mitgliedes des Stiftes. Die eine stellt Christus am Oelberge, die andere das Abendmahl des Herrn vor, und beide sind mit *F M* bezeichnet.

2275. Frédéric und **Gilles Morel** gehören zu den berühmten französischen Buchdruckern des 16. Jahrhunderts. Nach F M., F . M Brulliot II. No. 838 findet man die kleinen Initialen auf schönen Holzschnitt-Vignetten in dem Buche: *Les quatrains de Pibrac. Paris chez Fred. Morel*, 4. Wir kennen dieses Werk nicht, sondern nur die Ausgabe, welche 1573 bei van der Hagen in Amsterdam erschien, unter dem Titel: *Quatrins. De la manière civile de se comporter pour entrer en mariage avec une demoiselle. Par Gui du Four de Pibrac.* Von demselben Verfasser ist auch ein auf die Bartholomäus-Nacht sich beziehendes Buch: *Ornatissimi cujsdam viri ad Stanislaum Elvidium epistola. Lutetiae, Fed. Morellus 1573*, 4. In demselben Jahre erschien zu Paris bei Fred. Morel eine französische Uebersetzung, 4. Brulliot will die Buchstaben *F. M.* auf Frédéric Morel beziehen, und scheint ihn daher zu den Formschneidern zu zählen. Dass aber dieselben François Morel bedeuten, geht aus dem Titel zu *P. Ovidii*

Nasonis Metamorphoseon —, opera et studio Th. Farnabii. Parisiis, sumptibus Aeg. Morelli, fol., hervor. Dieses Titelblatt enthält eine Vignette, welche einen Springbrunnen mit zwei Becken vorstellt. Im oberen Becken steht eine Gruppe weiblicher Figuren mit Blasinstrumenten, und am Fusse des Brunnens sind die grösseren Buchstaben *F. M* in einem Ringe. Diess ist das Zeichen der Buchdrucker Morel. Des Namens Friedrich gab es aber zwei. Der ältere bediente sich einer Vignette mit dem Maulbeerbaume und dem Motto: *Tout arbre porte de bons fruits.* Der jüngere wählte die Fontaine, und fügte zuweilen eine griechische Sentenz bei. Man muss ihn zu den gelehrten Männern seiner Zeit zählen, doch war er wohl nicht zugleich auch Formschneider. Die von Brulliot erwähnten Vignetten reduziren sich wahrscheinlich auf die Titelvignette der *Quatrains.*

2276. **Felix Meyer** oder **Meier**, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Winterthur 1653, gest. zu Wyden bei Husen 1713. Schüler von F. Ermels, und einer der vorzüglichsten Landschafter seiner Zeit, hinterliess er eine grosse Anzahl von Zeichnungen in Tusch, schwarzer und rother Kreide, Sepia und Aquarell. Er arbeitete gewöhnlich mit dem Stifte oder der Feder vor, und vollendete dann die Blätter in allen damals üblichen Manieren. Kein früherer Künstler seines Vaterlandes hatte die Bäume und ihre Laubmassen natürlicher und üppiger gezeichnet, als F. Meyer. Er bereiste zu diesem Zwecke die ganze Schweiz, und ging auch über die Alpen, um die italienische Scenerie kennen zu lernen. Er kam auch nach Rom, wo ihn aber eine Krankheit nach kurzer Zeit zur Umkehr nöthigte. Meyer fand mit seinen Landschaften in Oel grossen Beifall, im Verlaufe der Zeit schlug aber der Ockergrund durch, und erzeugte widerliche Flecken. Auf Gemälden dürften die Initialen des Namens sehr selten vorkommen, man findet sie aber auf radirten Blättern. Diese Blätter sind gewöhnlich kräftig geätzt, da der Künstler die Nadel mit besonderer Freiheit tief führte. Ein Theil enthält schöne Baumgruppen, Felsen, Wasserfälle und Figuren in componirten Landschaften im Geschmacke von Poussin. Sie bilden eine Folge von 6 Blättern, und gehören zu den Hauptwerken des Künstlers. Auf einem Blatte steht: *Felix Meyer Vitoduranus fecit.* Die Grösse ist nicht gleich. H. 6 Z. 2 — 3 L. Br. 8 Z. 1 — 4 L. Sechs andere Landschaften mit hohen Gebirgen, reichen Monumenten, und auch mit Figuren, sind in Milet's Weise componirt, und nicht von ganz gleicher Grösse. H. 4 Z. 6 L. bis 5 Z. Br. 5 Z. 10 L. bis 6 Z. 4 L., und auch 7 Z. Eine andere Folge von 12 Blättern enthält in Landschaften nach der Natur Gebäude, Ruinen, antike Fragmente, Felsen, Wasserfälle und einzelne Figuren. Am Steine des ersten Blattes steht: *Felix Meyer fec. Christoph Weigel ex.* Ein zweites Blatt ist bezeichnet: *Felix Meyer del. et fec. 1678.* Ein paar Blätter haben die Initialen *F M.* Die Grösse ist ungleich, qu. 8 und 4. F. Meyer radirte auch mehrere Blätter nach Abraham Genoels, welche *F. M. fec., F. M. fec. Roma 1677* &c. bezeichnet sind. Diese Blätter scheinen sehr selten zu seyn.

FM, FM fec.

2277. **Friedrich Münter**, Bischof des Stiftes Seeland, Orientalist und Professor der Theologie in Copenhagen, radirte als Student einige Blätter, welche mit den Buchstaben *F. M.* bezeichnet sind. Dieser berühmte Mann starb 1830 im 69. Jahre. R. Weigel, K.-K. No. 17,358 — 62 zählt folgende Blätter auf:

F. M. 1777.
F. M 1784.

1) Die Büste des Homer. ΟΜΗΡΟΣ. *F. Münter sculpsit 1776*, 8.

2) Ansicht der Trümmer bei Mühlberg in Thüringen. *F. M. 1784*, qu. 4.

3) Fluss- und Stadtansicht in van Goyen's Manier. *F. M. 1778. Dedié à ma très chère Mère au jour de sa naissance ce 5 ième de Mars, par Son fils très obéissant, F. Münter*, qu. 8.

4) Landschaft mit Hütten am Wasser in Everdingen's Manier, aber Copie nach Dietrich. *F. M. 1777*, qu. 8.

5) Stadtgemäuer mit Thurm in Th. Wyck's Manier, Copie nach Dietrich. *F. M. sc.*, qu. 8.

2278. *F. M. Pinx.* **Der unbekannte Maler** *F. M.* lieferte die Zeichnung zu dem Bildnisse des Herzogs Johann Galeazzo Visconti von Mailand, welches Aubert für *L'Europe illustre. Paris 1755*, gr. 4, gestochen hat. Das Vorbild gab eine Medaille mit dem Bildnisse Visconti's, und somit kann höchstens von einer Zeichnung die Rede seyn. Dasselbe Portrait kommt auch in Abbé Velly's *Histoire de France. Paris 1770*, 4, vor.

2279. F. M. *Medailleure*, welche Stempel mit den Initialen *F. M.* zeichneten. Vergl. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen und Medaillen &c., S. 110.

Friedrich Marl, Stempelschneider in Berlin von 1700 — 1743, war Schüler von R. Faltz, und stand in Diensten des Königs Friedrich I. von Preussen. Die Initialen *F. M.* stehen auf einer Medaille, welche die Akademie der Künste 1701 zum Andenken an den vier und vierzigsten Geburtstag des genannten Königs prägen liess. Der Medaillon von Gold, welchen die Societät der Wissenschaften bei Gelegenheit desselben Ereignisses überreichte, trägt den Namen des Künstlers. Auf anderen Geprägen steht der Buchstabe *M.*

Franz Marteau, Stempelschneider in Paris um 1720 – 1730, soll ebenfalls *F. M.* gezeichnet haben.

Friedrich Maul, Graveur und Münzmeister in Düsseldorf von 1738 bis 1741, zeichnete Münzstempel mit den Initialen seines Namens. Eine Medaille mit *F. M.* ist uns nicht bekannt.

Franz Matzenkopf sen., Medailleur, stand um 1738 — 1754 in Diensten des Fürstbischofs von Salzburg, und schnitt die Stempel zu den salzburgischen Münzen. Auf solchen kommen die Initialen *F. M.* vor. Wir finden sie auch auf einem Medaillon mit dem Bildnisse des Bischofs Sigmund von Schrattenbach zum Andenken an seine 1753 erfolgte Wahl. Dieser Medaillon wird von dem älteren F. Matzenkopf herrühren. Von 1755—1796 war sein gleichnamiger Sohn bischöflicher Münzgraveur, welcher ebenfalls *F. M.* zeichnete. Es kommen aber von beiden auch Gepräge mit *FMK.* und *F. MK.* vor. Matzenkopf der Sohn zeichnete auf solche Weise eine Medaille mit dem Bildnisse des genannten Bischofs S. von Schrattenbach. Es existiren aber zwei verschiedene Medaillen, die eine mit der Jahrzahl *1756* und der Signatur Matzenkopfs. Drei andere, mit *F. MK.* bezeichnete Medaillen, sind zum Andenken des Feldmarschalls Laudon gefertiget, jede mit dem Bildnisse desselben. Auf dem Revers der einen ist ein liegender Löwe 1790, auf jenem der zweiten ein Palmbaum, mit der Legende: *Alter Ab Integro Seclorum Nascitur Ordo.* Die dritte Medaille ist auf Laudon's Tod gefertiget, und daher im Revers dessen Mausoleum vorgestellt. Der jüngere Matzenkopf schnitt auch den Stempel zu dem seltenen, sogenannten Löwenthaler des Erzbischofs Hieronymus (Colloredo) von Salzburg. Auf der Vorderseite ist das Bildniss des Bischofs, das ähnlichste von allen. Der Künstler zeichnete darauf *F. MK.*

Matzenkopf der Grossvater, welcher ebenfalls Franz hiess, war Graveur. Es existirt ein Blatt mit einer Schweinsjagd, welche von einem Flintenbeschläge abgedruckt ist. Er soll auch Münzstempel gravirt haben. Seine Thätigkeit fällt vor 1738.

2280. **Friedrich Müller**, der sogenannte Maler Müller, ist oben unter dem Monogramme *F M.* No. 2272 eingeführt, und wir fügen daher hier bei, dass nur sehr wenige der von ihm radirten Blätter mit den Initialen des Namens bezeichnet seien. Eines derselben stellt die Niobe mit zwei Kindern in halben Figuren vor, 12. Die Cursiven stehen auf einem Blättchen mit zwei Köpfen von Schafen, unter welchen jener eines Lammes hervortritt. H. 1 Z. 8 L. Br. $8^1/_2$ L. Im Künstler-Lexicon IX. S. 558 haben wir 32 Radirungen von der Hand dieses Meisters beschrieben.

FM, *FM*

2281. **F. Maleck**, Maler und Radirer, welcher in den beiden ersten Decennien unsers Jahrhunderts in Wien thätig war, ist uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Es ist auch möglich, dass er nur zu den Dilettanten gehöre. Die Initialen des Namens mit der Jahrzahl *1817* findet man auf einem sehr seltenen, unvollendeten Studienblatte, welches einen Postillon mit drei Pferden vorstellt, gr. qu. 8. Auf einem anderen radirten Blatte Maleck's stehen die Cursiven *F M W fecit.* Dieses Blatt stellt einen auf den Hinterfüssen sitzenden Hund vor, welcher einen Zettel in der Schnautze hält. Links unten bemerkt man die Initialen des Namens. Der Buchstabe *W* deutet die Stadt Wien an. H. 2 Z. 11 L. Br. 1 Z. 11 L.

F.M. fe.

2282. **F. v. Aken** soll nach Brulliot I. No. 353 Blumen- und Fruchtstücke mit diesem Monogramme, und auch mit dem Namen bezeichnet haben. Wir haben keine weitere Nachricht über diesen Künstler. Er scheint in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gelebt zu haben. Nach Brulliot's Bemerkung sind die Bilder in der Weise Horemans gemalt.

FVA

2283. **Unbekannter Maler,** dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Nach einer Angabe im Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst 1821 S. 403 findet man Gemälde mit Vorstellungen aus der deutschen Geschichte, auf welchen die gegebenen Buchstaben vorkommen. Den Namen des Malers können wir nicht errathen, wenn auch die Buchstaben *A. D. Anno Domini* bedeuten sollten.

F. M. A. D. *1620.*

2284. **Domenico Feti** hatte den Beinamen Mantuano, und daher ist *Feti Mantuano pinxit* zu lesen. Die gegebene Inschrift steht auf einem Kupferstiche von J. Troyen, welcher das hl. Schweisstuch vorstellt, 4.

F. Mantua pinx.

2285. **Unbekannter Emailmaler,** welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Limoges thätig war. Er ging vermuthlich aus der Schule der Nouailher hervor, über welche wir unter *I. B. N.* und *P. N.* handeln werden. Unser Anonymus arbeitete in der Weise derselben, seine Emaillen sind aber noch härter in den Umrissen, als jene der Nouailher, und in der Behandlung der Clair-obscur in Grau herrscht noch grössere Unsicherheit, als in den Bildern jener Meister. In der Collection Germeau ist ein von ihm bemaltes Weihwassergefäss, an welchem die Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse vor einem Gebäude sitzend vorgestellt ist. Ueber ihr schweben drei Engel mit dem Kreuze, und rechts füllt eine landschaftliche Partie den Raum. Diese Vorstellung ist grau in Grau gemalt,

F MA P.

und ein Relief von Blumen und Laubwerk in weissem Email mit schwarzer Höhung umgibt sie. Rechts unten steht das Zeichen in schwarzer Farbe. Vgl. L. de Laborde: *Les Emaux etc.* p. 341.

2286. Unbekannter Kupferstecher, über welchen wir keine nähere Auskunft geben können, als der Verfasser des *Catalogue de M. Paignon-Dijonval* No. 982. Da wird ein Blatt beschrieben, welches ein liegendes Weib von Früchten und Gemüsen umgeben vorstellt, wahrscheinlich in allegorischer Auffassung den Herbst. Vor dieser Figur ist ein mit Weinlaub bekränzter Satyr. Die Zeichnung ist von Francesco Primaticcio, und unter *F. M. D.* soll der Stecher seinen Namen angedeutet haben. Wir haben dieses Blatt nicht gesehen, und können nicht einmal die Zeit der Entstehung bestimmen.

F. M. D.

2287. Peter a Merica, genannt Mereccinus, Miricenys und Myricinis, ist im ersten Bande No. 959 eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir daher nur, dass das gegebene Zeichen auf Kupferstichen dieses Meisters vorkomme. Eines derselben stellt Diana und Aktäon nach F. Floris vor. Unten im Rande: *Fingitur Actaeon etc.*, rechts das Zeichen und die Adresse: *Cock excud.*, kl. qu. fol. Ein zweites Blatt, ebenfalls nach der Zeichnung von Fr. Floris, zeigt Susanna im Bade. Unten steht: *Eximiae Castitatis etc.*, qu. fol.

F·ME

2288. Franz van Mieris* soll nach Heller, Monogr.-Lexic. S. 133, Gemälde mit den Buchstaben *F. M. F.* bezeichnet haben. Wir kennen kein Bild mit denselben. Unten kommt aber ein aus *FMR* bestehendes Zeichen vor, welches dem F. v. Mieris beigelegt wird.

F. M. F.

2289. Francesco Mazzola Fecit bedeuten wohl diese Buchstaben auf einem Holzschnitte, welcher die hl. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen vorstellt. Sie sitzt in halber Figur von der Seite genommen, und hält Blumen in der rechten Hand, während sie mit der linken nach dem schlafenden kleinen Johannes deutet. Letzterer legt den Kopf auf beide Hände, und links unten neben dem Jesuskinde stehen die Buchstaben *F. M. F.* Oval in die Breite, H. 6 Z. 2 L. Br. 8 Z. 7 L. Bartsch beschreibt dieselbe Composition unter den Holzschnitten anonymer Meister III. No. 12, und legt die Zeichnung dem Parmigiano, d. i. dem F. Mazzola bei. Es ist auch kein Zweifel, dass die Initialen *F. M. F.* sich auf ihn beziehen, der fragliche Holzschnitt ist aber wohl nicht von Parmigiano, und auch nicht von Antonio da Trento, obwohl Vasari diesem Meister ein Blatt in Helldunkel mit der Madonna zuschreibt, leider ohne genauere Angabe. Marchese Malaspina di Sannazaro II. p. 123 schreibt aber einen mit *F. M. F.* bezeichneten, gleich grossen Holzschnitt mit der Madonna muthmasslich dem Antonio da Trento zu, und sagt, dass in einiger Entfernung der hl. Joseph schlafe, so dass es sich allenfalls um eine Ruhe der hl. Familie auf der Flucht handeln könnte. Allein der Marchese nahm sicher den schlafenden Johannes für den heiligen Joseph, und wenn nach seiner Angabe die Initialen rechts unten stehen, so wollte er es wohl nur rechts vom Kinde verstehen, während sie Zanetti (Cabinet Cicognara p. 69 No. 86) links vom Beschauer bestimmt. Von Antonio da Trento ist wahrscheinlich das von Bartsch beschriebene Blatt mit der gleichen Composition von zwei Platten, welches ohne Zeichen, und um 4 Linien höher ist.

F. M. F.
F. M. F.

Dieselbe Bedeutung haben auch die Buchstaben *F M F.* auf einem sehr seltenen radirten Blatte, welches die Grablegung Christi durch

die Jünger und die heiligen Frauen vorstellt. Rechts unten neben den Füssen des Jüngers, welcher die Dornenkrone hält, bemerkt man die Initialen. H. 12 Z. Br. 8 Z. 9 L. Die Composition ist sicher von Parmigiano, und Bartsch XVI. p. 8 No. 5 schreibt diesem Meister auch eine anonyme Radirung mit derselben zu, indem er die Copie mit dem Originale verwechselt, nämlich jene des Giacomo Bertoja oder Jacobus Parmensis. Malaspina di Sannazaro II. p. 119 nennt diesen Künstler irrig Jacob Bertiza da Parma, bemerkt aber richtig, dass erst die retouchirte Platte mit *F M F.* bezeichnet worden sei. Der sogenannte COR. MET. hat die Grablegung Christi nach der Copie Bertoja's gestochen, hatte aber von Francesco Parmigiano keine Kunde, indem er durch die Beischrift: IAC. PAR. INVE., die Composition dem Jacobus Parmensis, d. i. dem Bertoja zuschreibt. Die Originalradirung beschreibt Zani P. II. 8. p. 242, oder will wenigstens dieselbe kennen. Dann macht er l. c. p. 244 C. noch auf eine weitere Copie aufmerksam, welche er angeblich nur einmal gesehen hatte. Eine dritte, anonyme Copie ist nur 9 Z. 8 L. hoch, und 7 Z. 6 L. breit. Um die Nachbildung des Andrea Meldolla handelt es sich nicht. Diese ist etwas kleiner, und zeigt Veränderungen. Im Grunde ist eine Figurengruppe statt der Felsen.

2290. Johann Martin Friedrich Geissler, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1778, gest. daselbst 1853. Schüler von H. Guttenberg, musste er anfangs mit geringfügigen Blättern sein Brod verdienen, und auch nach seiner 1803 erfolgten Ankunft in Paris hatte er zu kämpfen, da er wohl eine Landschaft stechen konnte, aber im figürlichen Fache noch weit zurück war. Bei ihm paarten sich aber Talent und Fleiss, und die freundschaftliche Berührung mit den berühmtesten Künstlern damaliger Zeit hatte den wohlthätigsten Einfluss auf den Gang seiner Kunst. Geissler gründete schon in Paris einen ehrenvollen Ruf, sowohl durch die von ihm allein gestochenen trefflichen Blätter, als auch durch die geschmackvollen Aetzungen, welche er für andere grosse Kupferstecher, wie Desnoyers, Pradier u. A. ausführte. Er radirte die landschaftlichen Partien ihrer Platten, hinterliess aber selbst mehrere malerische Radirungen, deren Platten nie mit dem Stichel vollendet wurden. Ausserdem kommen aber auch Aetzdrücke von Platten vor, welche später mit dem Stichel vollendet wurden. Solche Abdrücke gehören zu den Seltenheiten, da sie nur gemacht wurden, um den Fortschritt der Arbeit beurtheilen zu können. Der Künstler machte zuweilen im unteren Rande einen Versuch mit der Nadel, und polirte erst nach der Vollendung den Plattenrand, wodurch diese sogenannten Einfälle verschwanden. So zeigt sich im Aetzdruck der Landschaft mit Heerden und Hirten nach N. Berghem für das Musée royal unten eine Figurengruppe. Solche Einfälle sind auch im breiten Rande des Aetzdruckes einer Landschaft mit Heerde und Hirten nach A. van de Velde für das Musée Filhol. Für das Musée Napoleon, für das Musée Filhol, für das Wiener- und Dresdner-Galleriewerk und für Boisserée's Dom zu Cöln stach Geissler mehrere Platten, und von allen sind Aetzdrücke, sogenannte Epreuves d' Artiste, dann auch vollendete Abdrücke vor aller Schrift, und solche mit angelegter Schrift vorhanden. Erstere waren ursprünglich nur für den Künstler allein bestimmt. Ueber solche Seltenheiten gibt der von J. A. Börner verfertigte Catalog der Sammlung des Künstlers. Leipzig 1855, No. 550 — 585 Aufschluss. Diese interessante Sammlung wurde unter Leitung des Hrn. Rudolph Weigel versteigert. Das Monogramm des Künstlers kommt nur auf einigen

früheren Blättern vor, und wechselt auch mit dem Cursivbuchstaben *G.* Auf grossen Blättern findet man das Monogramm selten, nur in einem Aetzdruck, und es wurde dann später wieder weggenommen. So steht das Zeichen auf dem Blatte vor der Schrift mit der inneren Ansicht der St. Lorenzkirche zu Nürnberg nach dem Bilde von M. Ainmüller. Es wurde für den Albrecht Dürer-Verein gestochen, fol. Die meisten Blätter mit dem Zeichen stammen indessen aus der Zeit vor der Ankunft des Künstlers in Paris, und gehören daher zu seinen geringeren Brodarbeiten.

2291. **Franz Matzenkopf**, Medailleur, ist oben unter den Initialen *F. M.* No. 2279 eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel, wo es sich um zwei Künstler dieses Namens handelt.

F M K. F. MK.

2292. **François Morellon Lacave**, Kupferstecher, Schüler von B. Picart, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Haag thätig. Die Initialen seines Namens stehen auf anatomischen Abbildungen in einem 1734 im Haag gedruckten französischen Werke über Pferdekenntniss, fol.

F.M.L.f. M.L.f.

2293. **Felix Miller**, Zeichner und Bildhauer in Edinburgh, ist uns durch vier Holzschnitte bekannt, welche in der Ausgabe von *The Lady of the Lake, by W. Scott. Edinburgh 1853,* vorkommen. Sie stellen Landschaften in Federzeichnungs-Manier vor, mit der Ueberschrift: *4 Passages in the voyage of life.* Auf diesen Blättern findet man das gegebene Zeichen.

FM

2294. **Franz van Mieris**, geb. zu Delft 1635, gest. zu Leyden 1681, nimmt mit Gerhard Dow unter den holländischen Meistern, welche das höhere Genrefach pflegten, d. h. Scenen aus dem Leben der vornehmeren Stände, doch aber auch solche aus den niederen Verhältnissen des häuslichen Lebens in einer mehr gemüthlichen als komischen Weise malten, eine hervorragende Stelle ein. Mieris ist indessen in weitem Kreise bekannt, und daher gehen wir auf seine feinen und grösstentheils brillanten Gemälde nicht weiter ein, da wir auch im Künstler-Lexicon IX. S. 264 ausführlich über ihn gehandelt haben. Nach Brulliot I. No. 2018 findet man das gegebene Zeichen auf Bildern dieses Meisters. Er fügt es fast in derselben Form auch weiss auf schwarzem Grunde bei, indem das Monogramm auf Schabblättern vorkommt, in welchen es weiss absticht. Das obige Zeichen entnahmen wir einem Blatte von J. E. Haid, welcher 1776 das Bild eines Wundarztes in schwarzer Manier nachbildete. Dieses Gemälde besass damals der churfürstlich bayerische Gesandte Kiesow, und den Stich dedicirte Haid dem Grafen von Heimhausen. Die Zahl der nach Mieris gestochenen und lithographirten Blätter ist sehr gross, unsers Wissens kommt aber nur auf wenigen Blättern ein Monogramm vor, so dass der Künstler wohl nur im seltenen Falle ein Handzeichen beifügte. Man will auch Bilder mit den Initialen *F. M. F.* kennen. Ein jüngerer Franz van Mieris ist der Sohn des Willem van Mieris. Auch dieser könnte sich zur Bezeichnung der Initialen oder des Monogramms bedient haben.

FMR

F. van Mieris sen. hat auch ein Blatt in Kupfer radirt. Es stellt einen liegenden Bologneserhund bei einem Holzverschlage vor, der Körper gegen rechts, und der Kopf nach links gewendet. Unten links ist die Jahrzahl *1656.* Mieris ahmte in dieser geistreichen und sehr seltenen Radirung dem Rembrandt nach, qu. 8. Im späteren Drucke

ist unten rechts die No. 24 aufgestochen. Der Kunsthändler J. de Ram benutzte die Platte zu einer Folge von Thieren, in welcher das Blatt die No. 24 enthält. Vgl. R. Weigel's Kunstkatalog No. 15,761.

2295. Franz van Mieris, der im vorhergehenden Artikel genannte holländische Meister, könnte auch unter diesem Zeichen vermuthet werden, allein das Blatt, auf welchem es vorkommt, spricht gegen ihn. Er war 1646 vielleicht noch nicht volle eilf Jahre alt, und das fragliche Blatt ist im Style des F. Baroccio radirt. Es stellt die halbe Figur der betenden Maria vor, kl. 4. Wir verdanken diese Notiz dem Hrn. E. Harzen. In den uns zu Gebot stehenden Catalogen wird eine Vorstellung mit diesem Zeichen nicht erwähnt, und daher handelt es sich wahrscheinlich um eine Seltenheit. Das Blatt mit der betenden Madonna gehört einem italienischen Meister an.

2296. Franz Montauban van Swijndregt, Bildniss- und Genremaler, wurde den 29. April 1784 zu Rotterdam geboren, und besuchte nur gelegentlich die städtische Zeichenschule, da ihm sein Vater, ein Mackler, einen anderen Beruf anwies. Erst von 1818 an machte er unter Leitung seiner Freunde W. van Leen und A. de Lelie ernsthafte Kunststudien, wodurch er in Bälde zu einem nicht gewöhnlichen Grad von Vollkommenheit gelangte, obwohl er als Mackler nur in geschäftsfreien Stunden der Kunst oblag. Er malte viele Bildnisse, meistens in Lebensgrösse, und dann auch Scenen aus dem Volksleben, gewöhnlich ernsten Inhalts. Nach Immerzeel lithographirte van Swijndregt auch etliche Blätter mit Thieren. Der genannte Schriftsteller gibt ebenfalls die Initialen des Meisters, aber ohne zu bestimmen, ob sie auf Lithographien, oder auf Gemälden oder Zeichnungen vorkommen. Unter den Buchstaben *F. M. v. S.* ist noch der Beisatz: *ad viv. 1840, Sec. vit. 1840*, oder *inv.*

2297. F. Maleck ist oben unter den Cursiven *F. M. fe.* No. 2281 eingeführt, und wir haben auch das radirte Blatt mit diesen Initialen bereits erwähnt.

2298. Francesco Novelli, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Venedig 1764, war Schüler seines Vaters Pietro Antonio, und machte auch glückliche Studien in der Malerei. Er ist aber nur als Radirer bekannt, besonders durch seine trefflichen Copien nach Rembrandt, welche im Verlaufe der Jahre einzeln erschienen, und selbst von den Sammlern der Originalblätter nicht zurückgewiesen wurden, da er viele seltene und berühmte Radirungen des Meisters nachbildete. Auf solchen Copien findet man das gegebene Zeichen, auf anderen die Cursivbuchstaben *F N.* und die Abbreviatur *F. No.* oder *Nov. inc.* Nach dem Tode des Künstlers wurden die Platten zu einer Gesammtausgabe benützt, welche unter folgendem Titel erschien: *Stampe quarantuna di Rembrandt, ritagliate de Francesco Novelli. Ora per la prima volta insieme raccolte. Venezia 1840*, 4. Novelli imitirte auch Federzeichnungen von Andrea Mantegna mit bewunderungswürdiger Treue, im Ganzen 48 Blätter, welche in Probedrücken vor der Schrift auf altes Papier das geübteste Auge täuschen könnten. Es ist auch ein Titel vorhanden: DISEGNI DEL MANTEGNA. Auf dem Piedestale ist eine lange Inschrift: *Andreas. Mantinia. Foecundus. Artifex. Patavinus. Eques. Auratus. Hic. Ingenioso. Argumento. Symmetriae. Subtilitatem. Picturae. Dedit etc.* Dieses Werk ist äusserst selten. Vgl. das Künstler-Lexicon X. S. 281 und R. Weigel's K.-K. No. 8486. Ob auf Blättern desselben das Monogramm vorkomme, wissen wir nicht, es steht aber zu erwarten.

2299. Carl Friedrich Nerly, eigentlich **Nerlich**, Maler und Radirer, wurde 1807 zu Erfurt geboren, und hatte schon in jungen Jahren das Glück, an dem berühmten Baron von Rumohr einen Lehrer und Beschützer zu finden. Der kunstgelehrte Freiherr verschaffte ihm auch die Mittel zu einer Reise nach Italien, und dieses Land ist seit Jahren seine Heimath. Der Künstler durchwanderte es nach allen Richtungen, und liess sich dann in Venedig nieder, wo er noch gegenwärtig lebt. Nerly's Werke bestehen in Landschaften und architektonischen Ansichten. In der früheren Zeit wählte er zuweilen eine romantische Staffage, in Italien zog ihn aber mehr das Leben des Volkes an, und daher treten uns in seinen Landschaften mannigfaltige Scenen vor den Blick. Andere Gemälde führen wieder hinaus in die Campagna, wo Hirten ihre Heerden weiden, und die Ueberreste einer längst vergangenen Zeit zu ernsten Betrachtungen stimmen. Zahlreich sind auch die architektonischen Ansichten, immer mit entsprechender Staffage. Venedig besitzt keinen interessanten Stadttheil, welchen Nerly nicht gemalt hat. Uebrigens sind auch seine Ansichten aus Sicilien und Neapel zahlreich. Auf mehreren Gemälden stehen die Initialen *F. N.* in Cursiven und Antiqua. Noch öfter deutete er aber auf Zeichnungen dadurch seinen Namen an. In früherer Zeit zeichnete er auch *C. F. N.*, wie an betreffender Stelle No. 47 gesagt ist. Das gegebene Monogramm kommt wohl ebenfalls auf Zeichnungen vor. Wenigstens findet man es auf Radirungen des Künstlers. Darunter ist eine Folge von sechs Blättern, welche Nerly von 1828 – 1829 in Rom radirte. Das erste Blatt stellt einen grossen sitzenden Hund vor, und auf einer Tafel steht: *Thierstudien nach der Natur gezeichnet und geätzt von F. Nerly.* Auch das Monogramm ist beigefügt. Auf den übrigen Blättern kommt das Zeichen allein vor, mit dem Beisatze: *fecit 1828*, *fe.* oder *fec. 1829 Roma.* H. 7 Z. 6 L. Br. 9 Z. 3 L. Ein grosses radirtes Blatt stellt die damalige Faschingsbelustigung in Rom vor, ein buntes Treiben der verschiedensten Leute und Narren. Dieses breit, und wie immer geistreich radirte Blatt hat den Titel: *Il Carnevale di Roma*, qu. roy. fol. Zwei frühere seltene Blätter, jedes ein männliches Brustbild nach der Natur enthaltend, sind zarter, in der Manier des E. Grimm behandelt, 4.

2300. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1515 in Italien thätig war. Die gegebenen Initialen findet man auf einem Blatte, welches die Geburt Christi vorstellt. Rechts kniet Maria, und betet das auf Stroh liegende Jesuskind an. Auf der anderen Seite kniet Joseph mit dem Stocke in beiden Händen. Im Grunde ziehen sich über die ganze Breite des Blattes Häuser hin. In der Mitte oben stehen die Initialen *F N.* unter der Jahrzahl *1515.* H. 10 Z. 2 L. Br. 13 Z. 7 L. Zani nennt dieses Blatt unauffindbar. In der k. k. Kupferstichsammlung zu Wien ist das Exemplar, welches der Graf Fries besass. Jedenfalls sind die Abdrücke sehr leicht gezählt.

2301. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien thätig war. Man findet das gegebene Zeichen auf einer Copie nach Marc Anton, welche ein Kind vorstellt, wie es dem am Fusse des Baumes sitzenden Satyr eine Beere von der Weintraube in den Mund steckt. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 7 L. Bartsch XIV. p. 216 No. 281. Die Composition ist von Rafael. Brulliot II. No. 884 gibt die Initialen ungenau als A *F V* A, es ist aber ohne Zweifel *F N* zu lesen.

2302. Carlo Francesco Nuvolone, Historienmaler, genannt Panfilo
F. N. nach dem Taufnamen seines Vaters und Lehrers, ahmte dem Guido Reni vollkommen nach, und daher gilt er für den Mailändischen Guido. In Mailand, Parma, Piacenza, Como und Cremona findet man mehrere Werke von seiner Hand, meistens schöne Madonnenbilder. Ob auf irgend einem Gemälde die Initialen *F. N.* vorkommen, wissen wir nicht, R. Weigel, K.-K. No. 14,622, schreibt ihm aber einen geistreich behandelten Holzschnitt zu, auf welchem diese Buchstaben, oder ein aus denselben bestehendes Monogramm vorkommen. Das Blatt stellt die hl. Familie auf der Flucht in Aegypten vor, und ist in Guido's Manier gezeichnet. Unten links ist das Künstlerzeichen, kl. fol. Wir finden dieses Blatt nur bei Weigel erwähnt, und daher gehört es zu den Seltenheiten. Nuvolone starb 1651 im 43 Jahre, wie Orlandi behauptet.

2303. Nicolo Franchini, Münzmeister in Ferrara, zeichnete um
F. N. 1621 Stempel zu Geprägen *F. N.* und *N. F.* Es wird sich um Münzen handeln, nicht um Medaillen.

Franz Nowack bekleidete von 1698 — 1717 in Breslau die Stelle eines Münzmeisters, und zeichnete ebenfalls *F. N.*

Franz Nübell, Stempelschneider, wurde 1832 Münzmeister in Schwerin, und zeichnete als solcher *F. N.*

2304. Unbekannter Maler, welcher um 1750 in Paris thätig war.
F. N. Pinx. Die Initialen seines Namens stehen auf einem Kupferstiche mit dem Bildnisse des Michel de l'Hôpital in der *Europe illustre. Paris 1755.* M. de l'Hôpital starb 1573, und F. Clouet hat sein Bildniss gemalt. Der Maler *F. N.* hat daher nur das ältere Bild in Farben copirt. Der Stecher zeichnete *TJ.* Dieselbe Platte wurde auch zur *Histoire de l' Angleterre par Hume. Paris 1783,* benutzt. Ein anderes mit *F. N.* bezeichnetes Bildniss in der *Europe illustre* ist jenes des Louis de Gendre, eines 1733 verstorbenen Geistlichen. Der Kupferstecher zeichnete *S. P. Sculp.*

2305. Friedrich Nerly ist oben unter dem Monogramme No. 2299
F.N. fecit. eingeführt, und man kann aus jenem Artikel entnehmen, dass die gegebenen Initialen auf Zeichnungen und Gemälden dieses Künstlers vorkommen.
F.N. Ob die Form der Buchstaben stereotyp ist, können wir nicht wissen.

2306. Francesco Novelli, Zeichner und Kupferstecher, ist oben
F.N.inc. unter dem Monogramme *FN.* No. 2298 eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel.

2307. Der unbekannte Kupferstecher, welcher durch dieses Zeichen seinen Namen andeutete, ist unter *F A N.* No. 1892 eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel. Das
1507 FN. Blatt mit diesem Zeichen ist schon beschrieben.

2308. Der unbekannte Formschneider, welcher sich eines aus
D
F N diesen Buchstaben gebildeten Monogramms bediente, ist in M. S. Bermann's Catalog der Sammlung des Rathes Carl von Ronner (Wien 1848) erwähnt, leider aber fehlt das Facsimile des Zeichens. Das Blatt, auf welchem es vorkommt, bildet die Adresse eines Buchdruckers oder Buchhändlers, und stellt die Verläumdung vor, unter der Gestalt eines jungen, in eine Schlange ausgehenden Weibes. Auf den Flügeln zeigen sich Augen und spitzige Zungen.

Die rechte Hand stützt es auf einen Stein mit der Inschrift: *ΦΡΑΛΗΝ ΑΝΕΙΡΕΙ ΛΟΤΟΣ*. An diese Schrift schliesst sich das Monogramm. Bermann schreibt diese äusserst seltene Vignette dem Anton Fantuzzi zu, für welchen aber das Zeichen nicht spricht. Eher könnte man Francesco de Nanto lesen. Dieser Künstler, über welchen wir II. No. 1261 gehandelt haben, war Formschneider, A. Fantuzzi ist aber nur durch radirte Blätter bekannt. Wir unterscheiden ihn nämlich von Antonio da Trento. Vgl. I. No. 17.

2309. Franz Nicolaus König, Landschafts- und Genremaler, geb. zu Bern 1760, gest. daselbst 1832. Schüler von Freudenberger, und ein Mann von Talent, zählte man ihn zu den vorzüglichsten Künstlern seines Vaterlandes. Seine Zeichnungen und Gemälde sind zahlreich, und bestehen grösstentheils in Landschaften und Ansichten mit Staffage von Figuren und Thieren. König malte aber auch Scenen aus dem Volksleben, ohne landschaftliche Umgebung. Dazu kommen dann noch viele radirte Blätter ähnlichen Inhalts, und solche mit einzelnen Figuren. Mehrere geätzte Platten überging er auch in Aquatinta. Auf solchen Blättern kommt das gegebene Monogramm vor, wie auf jenem mit der Büste eines rauchenden Bauers, 8, dem Brustbilde eines Berner Landmädchens in Oval 1799, 8, u. s. w. Ein anderes Blatt mit diesem Zeichen ist unter dem Titel des Amman's bekannt, ganze Figur, 8. Die Zahl solcher schweizerischer Costümbilder ist bedeutend. Noch öfter, als obiges Monogramm, kommt auf den Blättern dieses Künstlers ein aus *NK* gebildetes Zeichen vor, welches aber auch verkehrt erscheint, so dass wir unter *KN* und *NK* auf diesen Artikel verweisen müssen. Im Künstler-Lexicon VII. S. 118 sind die meisten Blätter des Meisters verzeichnet.

2310. Francesco Novelli ist oben unter dem Monogramme No. 2298 und auch unter den Cursiven *FN*. eingeführt, wir verweisen daher auf den ersteren Artikel, da darin die Blätter genannt sind, auf welchen die Abbreviatur vorkommt.

F. No. inc.
F. Nov. inc.

2311. Friedrich Philipp Reinhold, Landschaftsmaler von Gera, scheint das Blatt radirt zu haben, auf welchem dieses Zeichen vorkommt. Es stellt einen an der Kette liegenden Bären vor, qu. 8. Die Zeichnung ist von J. A. Klein, welcher um 1818 in Wien mit F. Ph. Reinhold, und auch mit dessen Bruder Heinrich in freundschaftliche Berührung kam. Die beiden Reinhold, Erhard, Welker und Klein kommen auf einer grossen Radirung des letzteren vor, welche unter dem Titel der reisenden Maler bekannt ist, und folgende Unterschrift trägt: *Meinen Reisegefährten gewidmet, gezeichnet — 1818. München 1819*, gr. qu fol. Auf einem anderen Blatte nach J. A. Klein steht der Buchstabe *R* allein, es ist aber von derselben Hand radirt. Dieses Blatt stellt einen ruhenden Wolf vor, und in der Ferne auf der Anhöhe ein todtes Pferd, qu. 8. Ein drittes Blatt gibt die Büste des Midas mit Eselsohren, 8.

2312. Friedrich Overbeck, Historienmaler, geb. zu Lübeck 1789, erfreut sich eines europäischen Rufes, und wir müssen uns hier dennoch kurz fassen, da er bereits im Künstler-Lexicon X. S. 436 ff. eine ausführliche Stelle behauptet, und unter dem Monogramme *OF* wieder auftreten wird. Der Künstler zieht nämlich auch den Buchstaben *F* durch die Bauchung des *O*, und somit können wir dieses Monogramm erst unter *OF* geben. Die Initialen *FO* kommen auf Gemälden und Zeichnungen des Künstlers nicht so oft vor, als das Monogramm, man findet aber

F O.

doch etliche Bilder mit den Initialen des Namens, sowohl aus seiner früheren, als aus seiner späteren Periode. Fast alle Zeichnungen und Gemälde dieses berühmten Meisters sind durch den Kupferstich und die Lithographie bekannt, und daher wird in den Nachbildungen das Künstlerzeichen nicht fehlen. Das Täfelchen mit den Buchstaben *F O* und der Feder findet man auf einem von F. Ruscheweyh gestochenen Blatte, welches nach Overbeck's Zeichnung von 1815 ein spinnendes Weib in ihrer Häuslichkeit vorstellt. Der Künstler wählte den Stoff aus den Sprüchen Salomons XXXI. 10. Im Rande steht: *Wem ein tugendsames Weib bescheret ist etc.*, kl. qu. fol. Ruscheweyh hat noch mehrere andere Blätter nach Overbeck gestochen.

2313. Unbekannter Formschneider, welcher um 1550 — 1570 in Strassburg thätig war. Er arbeitete nach Zeichnungen des Meisters *D. K.* (David Kandel No. 1181), *D. R.* (No. 1339), Virgil Solis, Jost Amman u. A. Einige Blätter mit seinem Zeichen sind bereits genannt, und daher werden wir nur auf die betreffenden Artikel verweisen. Heller, Geschichte der Formschneidekunst S. 142, behauptet, dass der Meister *F O* auch für C. Gessner's Naturgeschichte (Thierbuch) Blätter geliefert habe. Wir finden nur auf einem einzigen dessen Monogramm, auf jenem mit dem „Rhinocer Wall", welches wir unten nicht mehr aufzählen.

F O, F O, FO, FO

1) Das Bildniss des Bürgermeisters und Rektors Jakob Sturm von Strassburg († 1553). Vgl. *D. K.* No. 1181 (2).

2) Loth und seine Töchter, nach *D. K.* l. c. 3.

3) Das Opfer Abrahams, nach demselben Meister, l. c. 4. Die späteren Abdrücke kommen in der 1630 bei Kreps in Cöln erschienenen Holzschnittbibel vor.

4) Die Söhne Jakobs im Begriffe, ihren Bruder Joseph in die Cisterne hinabzulassen, als die Ismaeliten den Kauf desselben beschlossen. Links unten das Zeichen des V. Solis, rechts *F O.* H. 3 Z. Breite 4 Z. 4 L. Dieses Blatt bildet einen Bestandtheil der biblischen Figuren des Virgil Solis. Frankfurt a. M. *MDLX.* Mit einer Einfassung versehen kommt diese Vorstellung auch in Dr. Luther's Bibel von 1561, und in der Ditenberger'schen Uebersetzung von 1564 vor.

5) Die Brüder Joseph's vor Pharao auf dem Throne, nach Virgil Solis. Mit dem Monogramme.

6) Die Israeliten mit der Bundeslade um die Stadt Jericho ziehend, welche auf den Schall der Posaunen zusammenstürzt. Nach V. Solis, mit *F O.*

Die dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannten Blätter No. 5 und 6 gehören in das Werk des V. Solis No. 4. Im späteren Drucke kommen alle diese Holzschnitte in der oben No. 3 genannten Cölnischen Bibel vor.

7) Zwei Vorstellungen aus der römischen Geschichte in *Icones Livianae etc. etc. per Ph. Lonicerum. Imp. Francofurti ad Moenum per G. Corvinum — 1573*, 4.

8) Drei Paare Fechter in einem Saale. Rechts nach unten *F O.* H. 4 Z. 6 L. Br. 7 Z.

Dieses Blatt findet man in Joachim Meyer's: *Grüntlicher Beschreibung der freyen Ritterlichen vnd Adelichen kunst des Fechtens. Strassburg 1570*, kl. fol. Eine neue Ausgabe mit denselben Holzschnitten erschien 1600 zu Augsburg bei Michael Manger, qu. 4. Die letzte Auflage: Ulm bei Matthäus Schultes, schreibt die Zeichnungen irrig dem Jost Amman zu.

9) Die Ansicht von Strassburg, nach der Zeichnung des Meisters *D. R.* No. 1339 (1).

10) ***Ein Künstlich Alphabet, sampt derselben Reimen, auch klein und grosse geschrifften, vormals dergleichen nit aussgangen. Durch mich Jörg Schreppeler, Burger und Rechenmeister zu Strasburg geschrieben, gemacht in Druck gefertigt vnd den 3 Septe. anno 54 Volendt.*** Hierauf das Zeichen *F O.* Am Ende: ***Gedruckt zu Strasburg bey Thiebolt Berger am Weinmarck zum Treubel 1558.*** Mit 14 Blättern Frakturschriften und sehr grossen, reich verzierten Anfangsbuchstaben.

2314. Unbekannter Bildhauer, dessen Lebenszeit die beigefügte F. O. *1625.* Jahrzahl bestimmt. In den vereinigten Sammlungen zu München ist eine schlafende Nymphe, oder die Antiope, aus einem Stücke Bernstein geschnitten, mit *F. O. 1625* bezeichnet. In den genannten Sammlungen sind auch einige Reliefs in Elfenbein, meistens mit mythologischen Vorstellungen. Sie werden dem Bildhauer Oelhafen zugeschrieben, welcher aber nicht unser *F. O.* seyn kann, da Oelhafen der Hofbildhauer des Churfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz war. Letzterer wurde 1658 geboren, und somit muss der Meister *F. O.* ein anderer seyn. Die Sammlungen der Churfürsten von der Pfalz sind aber nach München gekommen, und somit könnte der Schnitzer *F. O.* der Vater des Oelhafen seyn.

2315. F. Obermann, Formschneider in Leipzig, ist uns durch seine *F. O. sc.* Blätter in L. Bechstein's Märchenbuch. Leipzig 1853, bekannt. Auf einigen stehen die Initialen *F. O.*, auf andern der Name *F Obrmn.*

2316. Franz Offner, Münzmeister in Heidelberg und Mannheim F. O. 1732—1750, soll Stempel mit *F. O.* bezeichnet haben. Vergl. Schlickeysen, Abkürzungen &c. S. 111.

2317. Georges Focus von Châteaudun (Eure et Loir), geboren um *foc* 1641, gest. zu Paris 1708, scheint Kunstliebhaber gewesen zu seyn, dessen radirte Blätter aber ein grosses Talent verrathen. Robert-Dumesnil, P. gr. fr. I. p. 235, beschreibt deren sieben, darunter ist aber nur No. 1 mit der Abbreviatur bezeichnet. In der Weise des Adrian van der Cabel behandelt, stellt dieses schöne Blättchen eine Landschaft vor, welche von links her ein Fluss durchschneidet. Links vorn liegt ein Mann im Schatten zweier Bäume, und im Grunde dacht sich ein hoher Berg nach rechts ab. Links unten steht: *foc.* Höhe 3 Z. 9 L. Breite 4 Z. 5 L.

Ueberdiess hat man von diesem Focus eine Folge von sechs nummerirten italienischen Landschaften mit Figuren in der Weise des Gaspar Poussin componirt. Auf dem ersten Blatte steht: ***Diverses veuës d' Italie. Dédié à Monsieur le Brun escuyer premier Peintre du Roy etc. etc. par son très humble seruiteur Audran.*** Eines dieser Blätter ist ***focus in.***, ein anderes ***focus sculs.*** bezeichnet. R. D. No. 3 u. 6. Auf No. 6 steht im Rande: ***Designé et gravé par Mr. Focus Ce Vend Chez G. Audran.*** Höhe 9 Z. 3 L. — 10 Z. Breite 12 Z. 9 L. — 13 Z. Die nähere Beschreibung gibt Robert-Dumesnil.

2318. Frederik Ottens, Zeichner und Kupferstecher, war um 1730 *F. O. F.* in Amsterdam thätig. Man findet Titelblätter von ihm, welche einen Nachahmer des B. Picart verrathen. Ueber seine Lebensverhältnisse ist nichts bekannt. Er scheint der Familie der Kunsthändler R. und J. Ottens anzugehören, welche mehrere Platten des A. Waterloo besassen, und wieder abdrucken liessen. Die Initialen

F. O. F. findet man auf einem Blatte mit der Ansicht von Amsterdam und des Y, in welchem Schiffe zu sehen sind. Rechts auf dem Hügel spricht ein Herr und eine Dame mit dem Hirten bei der Heerde. Links unten im Wasser stehen die Initialen des Namens. Höhe 5 Z. 9 L. Breite 7 Z. 6 L. Das Gegenstück, ebenfalls eine Ansicht der See, ist bezeichnet: *F. Ottens fecit.* Dieser Künstler stach aber auch Bildnisse, wie jene des Prinzen Wilh. Heinrich Friso von Oranien nach A. v. Dyck, des Daniel Willink, Christian Hugenius, Franz Halma, Peter Houdaan &c.

2319. Felice Ottini, Maler von Rom, war Schüler des Hiacynth Brandi, und ein Künstler von Talent. Er soll einige Blätter radirt haben, auf welchen die Initialen des Namens vorkommen. Wir finden sie aber nirgends beschrieben, und müssen es daher bei der kurzen Anzeige belassen. Ottini starb um 1698.

F. O. F.

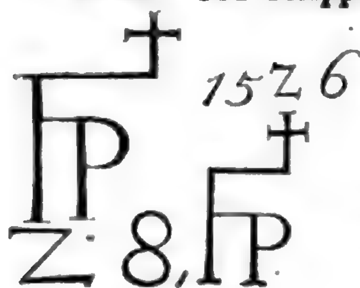
2320. Georg Fohr, Landschaftsmaler aus Würtemberg, machte seine Studien auf der Akademie in München, und brachte daselbst um 1835 — 1840 mehrere Gemälde zur Ausstellung. Sie stellen Gegenden an der Isar, am Würmsee, und in den Hochgebirgen Bayerns vor. Er malte auch Landschaften mit Wasserfällen, mächtigen Eichen u. s. w. Auf einigen Gemälden steht der Name in obiger Form, mit den verschlungenen Buchstaben *MO*, welche sich bei wechselnder Jahrzahl auf die Stadt München beziehen. Dieser G. Fohr ist nicht mit Daniel Fohr, dem grossherzoglich badischen Hofmaler zu verwechseln. Letzterer ist ebenfalls als Landschafter bekannt, steht aber höher an Kunst.

FOHR. MO
1838

2321. *Foi* oder *Fa* steht nach Bartsch, Cat. de Rembrandt II. p. 118 No. 45, auf einem radirten Blatte mit der Büste eines Mannes, welcher in beiden Händen ein Buch hält. Der Grund ist mit Strichen in verschiedener Richtung überzogen, und nur links gegen oben bemerkt man eine lichte Stelle, an welcher *Foi* oder *Fa* steht. Das Ganze ist skizzenhaft behandelt, aber mit sicherer Hand. H. 2 Z. 5 L. Br. 2 Z. 3 L.

2322. *Foulonius* nennt sich ein französischer Portraitzeichner, von welchem auf der k. Bibliothek zu Paris 48 Crayons von grosser Schönheit aufbewahrt werden. Es ist diess Banjamin Foulon, der Kammerdiener, d. h. Hofmaler, des Königs Heinrich IV. von Frankreich, welcher aus der Schule der Janet hervorging. Foulon hat den genannten König zu verschiedenen Malen nach dem Leben gezeichnet, auf keinem der vielen von Anton und Hieronymus Wierx, Leonard Gaultier, Jacques Granthomme, Heinrich Goltzius u. A. gestochenen Bildnissen dieses Königs kommt aber der Name des Zeichners oder Malers vor. Wir verstehen darunter nur die kleinen Bildnisse des Königs, welchen sicher Crayons, und vielleicht auch farbige Zeichnungen zu Grunde liegen. Heinrich IV. war von 1589 bis 1610 König von Frankreich, und diess ist nun die Blüthezeit des B. Foulon.

2323. Fra Filippo Lippi und **Fra Paolo da Pistoja** werden von Brulliot I. No. 2041 und seinen Nachbetern die Träger der gegebenen Zeichen genannt, und wir müssen daher untersuchen, ob wenigstens der Zeit nach diese Meister dafür eintreten können. Das an Liebesabenteuern reiche Leben des Malers Fra Filippo von Florenz, welcher schon als kleiner Knabe in das Carmeliter-Ordenskleid gesteckt wurde, beschreibt



Vasari, in seine Erzählung haben sich aber Irrthümer eingeschlichen, welche häufig nachgeschrieben wurden. Der Künstler starb den 8. Oktober 1469, wie aus dem Nekrologe des Carmeliter Klosters in Florenz erhellet. In der ersten Ausgabe der Künstlerbiographien gibt ihm Vasari ein Alter von 67 Jahren, also müsste Fra Filippo 1402 geboren worden seyn. Man setzte aber bisher seine Geburt um 1400. In der zweiten Ausgabe corrigirt sich Vasari, indem er den Künstler nur ein Alter von 57 Jahren erreichen lässt. Dadurch stellt sich 1412 als Geburtsjahr heraus, und dieses stimmt in jeder Hinsicht mehr mit seinen Verhältnissen. Man schrieb dem Vasari auch stets gläubig nach, dass Filippo Lippi mit acht Jahren schon nach den berühmten Fresken des Masaccio in der Carmeliter Kirche zu Florenz studirt habe, allein sie wurden erst 1440, mithin 20 Jahre später, ausgeführt. Die von Vasari erzählte Geschichte von der Entführung der Lucrezia Buti aus dem St. Margarethen Kloster zu Prato müsste in das Jahr 1458 fallen, wenn uns der genannte Biograph nicht mit einem Romane beschenkt hat. Fra Filippo malte mit Unterbrechung acht Jahre für die Kirchen in Prato, indem er inzwischen auch andere Bestellungen übernahm. So finden wir ihn 1457 mit einem Bilde der Anbetung des Jesuskindes für den Grossherzog in Florenz beschäftiget. Zu dieser Zeit übertrugen ihm die Nonnen der heil. Margaretha in Prato die Ausführung des Hauptaltargemäldes in ihrem Oratorium, und somit könnte sich 1458 der Liebeshandel mit der Lucrezia Buti entsponnen haben. Dr. Gaye und die Herausgeber des Werkes des G. Vasari, welches von 1846 an in Florenz bei Lemonnier erschien, beziehen darauf ein Schreiben des Gio. de Medici an Bartolomeo Serragli d. d. 27. Mai 1458, in welchem der Herzog von einem Fehler des Fra Filippo spricht, über welchen sie alle herzlich gelacht hatten. Darunter will man die Entführung der Lucrezia verstehen, und die Frucht derselben wäre nun der Maler Filippino Lippi, der Sohn des Carmeliten Fra Filippo, welcher nach Vasari 1460 geboren wurde. Nur dieser Künstler könnte in seiner Jugend nach den Fresken des Masaccio Studien gemacht haben; und wenn Fra Filippo die durch Lasinio's Stiche bekannten Frescobilder al Carmine zu Florenz wirklich gemalt hat, so hätte im Gegentheile Masaccio die Gemälde des Fra Filippo benützt.

Wenn nun, wie anzunehmen, Fra Filippo im Jahre 1412 geboren wurde, so konnte er gegen 1428 seine Anfänge in der Malerei gemacht haben. Die dem ersten Zeichen beigefügte Zahl *28* kann nur *1428* bedeuten, da das in Tempera ausgeführte Gemälde mit dem ersten Monogramme im 15. Jahrhundert entstanden ist. Brulliot I. No. 2041 gibt es in der Form unsers zweiten Zeichens, und setzt die Jahrzahl *1428* darunter. Das Gemälde mit diesem Zeichen beschreibt er nicht, sondern sagt nur, dass er 1824 ein solches in der Sammlung des Herrn Campe in Leipzig gesehen habe. Diess ist nun wahrscheinlich das Bild, welches der bekannte Kunstfreund G. von Quandt in Dresden besass. Letzterer machte uns den 5. Februar 1858 Meldung davon, und nach dem im Briefe beigefügten Facsimile hat das Monogramm die Form des obigen Zeichens mit der Zahl *28*. G. v. Quandt kaufte das Gemälde von einem Italiener, welcher es für das Werk irgend eines grossen Meisters ausgab, unter welchem unser Berichtgeber sogleich den Styl der Frescomalereien des Fra Filippo Lippi erkannte. Unten war damals ein Stück mit Oelfarbe überstrichen, nach der Reinigung zeigte sich aber an dieser Stelle das Monogramm. Links unten war in gleicher Weise die Zahl *28* überstrichen. Herr von Quandt fasste die Ueberzeugung, dass das Monogramm und die Jahrzahl ursprünglich auf das Temperagemälde geschrieben worden sei, indem

kein flüchtiges Oel dasselbe auflösen konnte, während die Oelkruste wegging. Ob diess das von Brulliot nicht näher bezeichnete Gemälde ist, wissen wir nicht, und es könnte bezweifelt werden, da der genannte Schriftsteller unter dem Monogramme die volle Jahrzahl *1428* gibt, während auf dem Bilde des Herrn v. Quandt die Zahl *28* links unten steht. Das Gemälde des Letzteren stellt die heil. Jungfrau und St. Anna in einer Kirche sitzend vor. Das auf dem Schoosse der Maria sitzende Jesuskind neigt sich zu Anna hin, und greift mit seinem linken Händchen nach dem Blatte eines aufgeschlagenen Buches, welches auf den Knieen der Grossmutter liegt. An jeder Seite dieser Gruppe steht ein musicirender Engel. Das Christkind ist nach v. Quandt's Versicherung von ausserordentlicher Schönheit. Am wenigsten gelungen sind die Hände der beiden Frauen. Der architektonische Hintergrund erinnerte ihn an das Innere des Domes in Spoleto. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass das erste der obigen Zeichen dem Fra Filippo angehöre, da er immer in Tempera malte. Von Filippino Lippi kann es in keinem Falle herrühren, obgleich auch er noch Bilder in Tempera malte. Gegen ihn streitet sowohl die Jahrzahl *1428*, als *1528*. Er starb 1505.

Als Nachtrag zum Artikel des Filippino di Fra Filippo Lippi, und auch für andere Schriftsteller machen wir noch auf folgende Schrift des Zanobi Bicchierei aufmerksam: *Alcuni documenti non mai stampati* (1454 – 1565) &c. *Firenze, Le Monnier 1855,* 8. In diesem Werkchen ist S. 15 ein Brief des Filippino d. d. 2. Mai 1489 abgedruckt, worin der Künstler unter Bezugnahme auf ein Schreiben vom 20. April 1487 von seinen Gemälden der Capella Strozzi in St. Maria Novella zu Florenz spricht. Vasari sagt, der Künstler habe nur nach Bequemlichkeit gearbeitet, und sei daher erst 1502 mit jenen Bildern fertig geworden. Aus dem Briefe von 1489 ersehen wir auch, dass Filippino damals in Rom war, wo er in St. Maria sopra Minerva die ganze Capelle des Oliviero Caraffa ausmalte.

Das zweite Zeichen fand Brulliot I. No. 2041 auf einem Gemälde, welches den Knaben Jesu unter den Schriftlehrern vorstellt, in einer Composition von vierzehn halb lebensgrossen Figuren. Der genannte Schriftsteller sah es 1817 in Wien im Hause eines Herrn Lasalle, und man nannte als Verfertiger den Fra Paolo da Pistoja. Dieser Fra Paolo war Klostergenosse des Baccio della Porta, oder des Fra Bartolomeo, und der vorzüglichste Schüler desselben. Er erbte alle Studien und Zeichnungen dieses berühmten Meisters, welcher den 8. Oktober 1517 starb. Dadurch gewinnen wir einen Anhaltspunkt für die Zeit des Fra Paolo, und er kann daher 1526 noch gelebt haben. Sein Todesjahr ist unbekannt. Wir wissen auch nicht, wo sich das fragliche Gemälde jetzt befindet. Es muss sich in demselben der Charakter der Schule des Fra Bartolomeo di San-Marco aussprechen, wenn es von Paul von Pistoja herrühren soll. Die Werke dieses Künstlers sind selten geworden, oder es werden vielleicht deren dem Fra Bartolomeo zugeschrieben.

2324. Pietro Facini, Maler und Radirer, geb. zu Bologna 1562, gest. 1602, soll nach Brulliot I. No. 377 der Träger dieser Zeichen seyn. Von Profession Pharmaceut, besuchte er die Schule des Annibale Carracci, und dieser Meister erzog sich der Sage nach einen gefährlichen Nebenbuhler in ihm. Als Colorist verdient Facini sicher alles Lob, welches in dieser Beziehung Annibale selbst anerkannte. Sein unruhiger Geist gestattete ihm aber

die correkte Durchbildung nicht, was sich besonders in der Proportion und in den Extremitäten bemerklich macht. Facini ist ein schwacher Zeichner, und in der Anatomie wenig erfahren.

Bartsch, P. gr. XVIII. p. 272, schreibt ihm drei radirte Blätter zu, es steht aber auf denselben weder der Name, noch eines der gegebenen Zeichen. Sicher scheint aber nur das erste zu seyn, nämlich der hl. Franz von Assisi mit dem Jesuskinde in den Armen, welches der links auf Wolken von Engeln getragenen heiligen Jungfrau das Händchen reicht. Das dem P. Facini zugeschriebene Gemälde ist in der Capuziner Kirche zu Bologna, und stimmt mit einem Bilde des Künstlers, welches aus der Franziskaner-Kirche in die Pinakothek daselbst kam. Es stellt die Madonna mit dem Kinde, die Schutzheiligen der Stadt und vier Engelchen vor. In der Färbung erinnert es nicht an die Schule der Carracci, sondern an die venezianische Schule, und besonders an Barocci. Auch die Radirung mit dem Wunder des heil. Franciscus ist in der Manier des Barocci sehr geistreich behandelt. Keines der erwähnten Gemälde ist mit dem Namen bezeichnet, und daher gelten sie wohl nur traditionell für Werke des P. Facini. Malvasia wusste indessen nichts von diesem Künstler. Er hält das Blatt mit dem hl. Franz für Arbeit eines Anonymus nach Annibale Carracci. Man findet auch wirklich eine alte Radirung desselben Inhalts, auf welcher rechts unten auf dem Boden von rechts nach links: ***A Car fe Romae*** steht. Um für P. Facini einen Ausweg zu finden, müsste man annehmen, dass er das Bild mit der Erscheinung des hl. Franz nach der Zeichnung des Annibale Carracci gemalt habe, oder es ist weder das Gemälde, noch die Radirung von ihm. Die beiden übrigen von Bartsch beschriebenen Blätter, der singende Bettler auf der Strasse, und der von seinem Hunde geführte Bettler, stimmen nicht ganz mit der erwähnten Radirung, obwohl sie ebenfalls sehr geistreich behandelt sind. Ein drittes Blatt mit Bettlern, welches Bartsch mit einigen anderen nicht kennt, ist mit dem Monogramme bezeichnet, worunter wir aber den P. Facini um so weniger vermuthen möchten, als das mit grosser Wahrscheinlichkeit ihm zugeschriebene Blatt mit St. Franziskus mit den übrigen Blättern nicht vollkommen stimmt. Frenzel, Catalog Sternberg I. No. 5124, zweifelt das Monogramm für P. Facini ebenfalls an, und will die schöne Radirung mit dem Affen, für welchen die Katze die Maronen aus dem Feuer holen soll, einem Holländer zuschreiben. Diese subtille Unterscheidung hat aber wenig Gewicht, und wir können getrost den italienischen Ursprung annehmen. Der Radirer, welcher sicher auch Maler war, gehört unläugbar der Schule der Carracci an, denn auch auf einer gleichgrossen Copie oder Wiederholung der Vorstellung mit der Katze steht der Name des Annibale Carracci. Der Künstler hielt sich vielleicht in späterer Zeit zu Rom auf, denn auf dem Blatte mit den vier Bettlern stehen die Buchstaben ***P S F.***, d. h. ***Pietro Stefanoni Formis.*** Stefanoni betrieb um 1625—1650 in Rom eine Kunsthandlung, und erwarb mehrere Platten der Carracci und ihrer Schüler zum Wiederabdruck. Würde er jene unsers Meisters unmittelbar erhalten haben, so könnte von P. Facini keine Rede seyn, da dieser Künstler 1602 starb. Folgende Blätter gehören unserm Monogrammisten an, und sind alle zu den Seltenheiten zu zählen.

1) [B. 2] Ein auf der Strasse stehender blinder Bettler mit dem Hunde zu seinen Füssen. Im Rande ist der Text eines bergamaskischen Liedes: ***Andei uu a lauorà fieui de porche etc.*** H. 9 Z. 8 L. Br. 6 Z. 3 L.

2) [B. 3] Der blinde Bettler von seinem Hunde geführt, im Grunde rechts zwei junge Leute. H. 7 Z. Br. 5 Z. 5 L.

Diese beiden sehr seltenen Blätter sind ohne Zeichen.

3) Vier Bettler, zwei derselben bucklicht, und die beiden anderen in Krücken gehend. Rechts unten das Monogramm, und in der Mitte *PSF.* H. 5 Z. 11 L. Br. 8 Z. 2 L.

Dieses sehr seltene Blatt bildet mit No. 1 und 2 eine Folge.

4) Ein auf der Erde sitzendes Kind mit einem Zweige in der rechten Hand. Im landschaftlichen Grunde sind Bäume, und an einem derselben hängt ein Kind an den Füssen. Links unten das Zeichen. H. 2 Z. 9 L. Br. 3 Z. 8 L.

Dieses und die folgenden Blätter unterscheiden sich von den obigen dadurch, dass man glauben könnte, es habe sich in einer längeren Zwischenzeit die zeichnende Hand etwas geändert.

5) Ein Skelett mit der Sanduhr in der rechten Knochenhand, wie es ein sich sträubendes Kind nach dem geöffneten Grabe führt. Rechts unten am Steine ist das Monogramm. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 11 L.

6) Das Innere eines Zimmers mit einem rechts auf dem Stuhle sitzenden Knaben, wie er den Rücken kehrend nach dem Kamine deutet, wo der Affe die Katze zwingt, die gebratenen Kastanien aus der Asche zu holen. Links im Hintergrunde ist ein Fenster, und auf der Stuhllehne bemerkt man das Monogramm. H. 7 Z. 7 L. Br. 5 Z. 8 L.

7) Der Schmied vor seinem Ambos arbeitend. Links im Mittelgrunde sitzt ein junges Mädchen, und kehrt den zwei stehenden Knaben den Rücken. Diese Gruppe befindet sich in einer Felsenhöhle, und die Mauer des Grundes besteht aus mehreren Bögen. Links unten am Steine ist das Zeichen. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 5 L.

8) Ein grosser Hund mit eingezogenem Schwanze in einer Landschaft stehend, und gegen links gerichtet. Mit dem Monogramme. H. 7 Z. 4 L. Br. 5 Z. 7 L.

2325. Francesco Mazzola il Parmegianino soll nach Brulliot I. No. 1945 durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Man findet es auf einem radirten Blatte, welches ein nach rechts gehendes Weib mit dem Kissen vorstellt. Dieselbe Composition hat auch G. Reni radirt, B. No. 48. Im zweiten Drucke steht auf dem Blatte dieses Meisters links unten: *Parmegianus F.*, es frägt sich aber, ob die Zeichnung von Parmegianino herrühre, da G. Reni denselben als Urheber nicht angibt. Es handelt sich wahrscheinlich um eine Copie nach G. Reni, welche im Jahre 1643 erschien. Auf dem fraglichen Blatte steht nämlich auch das Verlagszeichen, welches wir I. No. 244 gegeben haben. Vielleicht stammt das Blatt von dem vorhergehenden Meister her.

2326. François Perrier, auch Paria genannt, Maler und Radirer, geb. zu Macon 1590, gest. zu Paris 1660. Der Sohn eines burgundischen Goldschmiedes, hatte er von diesem kaum die Elemente der Zeichenkunst erlernt, als es ihn hinaustrieb in die Welt. Als Führer eines Blinden kam er nach Rom, wo er anfänglich für einen Kunsthändler Zeichnungen lieferte, bis er an Cav. Lanfranco einen Lehrer in der Malerei fand. Perrier malte während seines zweimaligen Aufenthaltes in Italien auch mehrere Bilder, und andere Gemälde von seiner Hand findet man in den Kirchen zu Lyon und in Paris. Sie haben weder in der Zeichnung noch im Colorite Vorzüge, indem sich der Mangel an tüchtigen Studien kund gibt. Auch sind seine Ideen öfter mehr trivial als erhaben. Im weiteren Kreise ist er durch seine radirten Blätter bekannt, so wie durch einige Kupferstiche fremder Meister nach seinen Zeichnungen. Erstere beschreibt Robert-Dumesnil VI. p. 158 ff. Auf mehreren Blättern kommt irgend eines der gegebenen Zeichen vor, besonders auf jenen mit antiken Statuen und Bas-

reliefs, welche Perrier in Rom selbst gezeichnet hatte. Diese Sculpturen sind auf 100 Blättern abgebildet, und sie erschienen unter folgendem Titel: *Statuae antiquae centum. Roma 1638.* fol. R.-D. No. 41—141. Die Basreliefs bilden eine andere Abtheilung: *Icones et Segmenta illustrium e Marmore Tabularum quae Romae adhuc extant a F. Perrier delineata incisa et in antiquam Formam lapideis exemplaribus passim collapsis restituta etc.*, 56 Blätter, qu. fol. R.-D. No. 142—195. Zuweilen fügte der Künstler dem aus *F P* bestehenden Monogramme auch noch den Buchstaben *B* bei, wie unten zu ersehen ist. Dieses Zeichen erklärt sich aus der Inschrift auf anderen Blättern: *Franc. Perrier Burgundus etc.* Dann kommen auch Blätter mit den Initialen *F. P.* vor, worüber wir No. 2334 handeln.

2327. Peter Jalhea Furnius, Zeichner und Kupferstecher, war um 1570 — 1580 in Antwerpen thätig, und hinterliess viele Blätter nach Martin Heemskerk, J. Stradanus, M. de Vos, P. Breughel, M. Cocxie u. A. Auch nach eigenen Compositionen stach der Künstler in Kupfer, Malereien lassen sich aber von ihm nicht nachweisen. Der kleine Buchstabe *D* in der Bauchung des *P* bedeutet daher *Delineator.* Ein grosses und schönes Blatt nach eigener Composition stellt den Leichnam des Herrn in den Armen der heiligen Mutter vor, mit der Schrift: *Petrus Jal. Furnius inuentor*, gr. fol. Auf einigen anderen Blättern fügte er dem Monogramme mit *D* die Sylbe *inue. et F.* bei. Weitere Stiche nach der Zeichnung des Furnius, theils mit dem Monogramme ohne und mit *D*, stellen die Tugenden und Laster in grossen Figurengruppen vor, erklärt durch lateinische Verse im Rande, kl. fol. Der Künstler gefiel sich in solchen Allegorien. Wir nennen noch jene auf die Keuschheit, Wachsamkeit und Freigebigkeit, kl. fol. Das einfache Monogramm mit demselben Buchstaben *D.* steht auch auf sechs schönen Blättern mit Allegorien auf die Geburt, das Leben und das Ende des Menschen: *Joannes Stradanus Flander. inventor. H. Cock excudebat 1570*, kl. qu. fol. Das Monogramm mit der Jahrzahl *1572* steht auf Stichen nach M. Heemskerk und M. de Vos. Dasselbe Zeichen trägt auch ein schönes Blatt mit der heil. Familie: *Joannes Infantem Infans Veneratur Jesum*, *Quid Mirum In Matris Latitans Quem Noverat Alvo*, 4. Dasselbe Monogramm ohne *D* steht ferner auf einem Blatte mit einer Scene aus der Geschichte des Joseph und seiner Brüder in Aegypten: *Quamque vehit Aegyptia in horrea ect.*, kl. fol. Das Gegenstück stellt den Joseph als Traumdeuter vor, kl. fol.

Dieser Künstler bediente sich auch eines Zeichens, in welchem ein kleines *F* in der Bauchung des *P* erscheint. Auf anderen Blättern stehen die Initialen *P F.*

2328. P. Feuchère soll nach Brulliot I. No. 2037 in Paris lithographirte Bildnisse und Genrebilder mit diesem Monogramme bezeichnet haben. Der genannte Schriftsteller konnte 1832 über diesen P. Feuchère keine Auskunft geben, und wir sind 1860 in derselben Lage. In den Jahrgängen des Almanach des Adresses von 1829 an kommt kein Künstler dieses Namens vor. Im Jahre 1836 tritt aber ein Bildhauer Jean Jacques Feuchère auf. Er ist wohl jener J. Feuchère, welcher für folgendes Werk Ornamente ätzte: *Ornemens dédiés à S. A. R. la Princesse Marie. Publiés par Deflorenne.* Zwölf Hefte in 72 Blättern. *Paris 1837*, gr. 4. Ein anderes Werk eines Feuchère ist betitelt: *L' Art industriel par Léon Feuchère, Architecte Decorateur. Gravé par Varin frères. Paris 1842 ff.*, gr. fol. Unser P. Feuchère könnte der Vater der erwähnten Künstler seyn, und lebte vielleicht nicht in Paris.

2329. **Johann Friedrich Penther** oder ein **unbekannter Zeichner** oder **Maler**, welcher um 1730 in Augsburg gelebt zu haben scheint. J. B. Probst stach nach ihm das Titelblatt zu Penther's *Praxis Geometriae. Augsburg 1732*, fol. Es stellt den auf dem Throne sitzenden Kaiser Justinian vor, wie ihm ein Mann in der Toga stehend das aufgeschlagene Buch reicht. Man liest in demselben: *Artem Geometriae addiscere atque exercere publice interest.* Die allegorische Figur der Geometrie kniet vor dem Kaiser. Die Zeichnung dieses Blattes ist vielleicht von Johann Friedrich Penther selbst geliefert. Er war Architekt, und fertigte auch viele Zeichnungen zu Decorationen, deren mit Figuren geziert sind. Starb 1749 im 56. Jahre.

P. invent.

2330. **Friedrich Preller**, grossherzoglich Sachsen - Weimar'scher Hofmaler und Professor, geboren zu Weimar 1804, behauptet schon im Künstler-Lexicon 1842 XII. S. 38 eine ehrenvolle Stelle, da sich seine Werke den schönsten Leistungen der deutschen Landschaftsmalerei anreihen, und theils auch durch die bedeutungsvolle historische Staffage ein hohes Interesse gewähren. Zu den letzteren gehören die sechs grösseren Landschaften des Sitzungssaales des Staatsministeriums im neuen grossherzoglichen Schlossflügel zu Weimar. Sie erinnern bei freier Auffassung malerischer Punkte durch ihre Staffage an merkwürdige Ereignisse der vaterländischen Geschichte, und geben einen glänzenden Cyclus historisch - landschaftlicher Gemälde in Oel. In einem zu Wieland's Andenken bestimmten Kabinet des Schlosses malte Preller Bilder in Tempera, in welchen ebenfalls das Landschaftliche vorherrscht. Die nicht leichte Aufgabe, den phantastischen und anmuthigen Charakter der Wieland'schen Muse einigermassen wiederzugeben, suchte der Künstler hauptsächlich durch die Anordnung der gesammten Decoration zu lösen. Die unteren Räume wurden für die romantischen Dichtungen, für Oberon und einige Mährchen und Erzählungen bestimmt. Historische, landschaftliche und Arabeskencompositionen stehen hier, in nicht zu grossen Bildern, von einem lebhaften rothen Grunde und von leichten und brillanten Ornamenten umgeben, neben einander. Vier Lünetten unter der Kuppel enthalten Scenen aus der Erzählung "die Grazien," und die Ornamente der Bögen wieder kleine Vorstellungen aus „Musarion und Agathon." Alle diese Wieland'schen Dichtungen sind im edelsten Kunststyl wiedergegeben, nicht in jenem der Zeit des Dichters, in welcher die Helden und Elfen, die Grazien und Schäferinnen ein wenig altfranzösische, oder moderngriechische Tournüre erhalten hätten. Die grösseren Bilder aus Oberon haben wir schon im Künstler-Lexicon bezeichnet, und daher gehen wir hier nicht mehr weiter ein. In Weimar's Album zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst am 24. Juni 1840 S. 291 ff. hat Dr. L. v. Schorn die Malereien im neuen Schlossflügel ausführlich beschrieben und gewürdiget, worauf wir ebenfalls verweisen.

18 P 56. P. P. fec. 1837. P. P. 1837.

Die kleineren Zeichen kommen auf den von Preller radirten Blättern vor. Der Künstler wird sich aber auch auf Zeichnungen einer Namenschiffre bedient haben, und vielleicht auch auf kleineren Bildern in Oel. Das grosse volle Monogramm kommt auf etlichen Landschaftscartons zur Odyssee vor, deren wir auf der deutschen allgemeinen und historischen Kunstausstellung 1858 in München gesehen haben. Preller hatte im Härtel'schen Hause zu Leipzig grosse landschaftliche Compositionen aus der Odyssee in Tempera gemalt. Ausser den erwähnten Cartons mit homerischen Bildern sah man auf der Münchner Ausstellung auch

zwei Cartons nordischer Seestürme. Wir fügen hier die geistreich radirten Blätter mit obigen Zeichen bei, und darunter auch ein paar andere, auf welchen das Monogramm von der Gegenseite erscheint, so dass wir es unter *PF.* bringen müssen.

1) Das Bildniss des Weimar'schen Hofschauspielers und Decorationsmalers C. Holdermann. Seltenes Blatt, 8.

2) Hüon gefesselt an den Baum gelehnt, von welchen ihn bloss Oberons Macht erlösen kann. Er befindet sich auf der stillen Insel mit hügelicher Landschaft und Bäumen auf den Höhen. Links nach unten bemerkt man das aus *PF. f.* bestehende Monogramm, welches an der betreffenden Stelle folgt. Das meisterhafte Gemälde befindet sich im Wieland's Cabinet des Schlosses zu Weimar. Die Radirung ist dem erwähnten Album zur Säcularfeier der Buchdruckerkunst beigefügt, und gibt von seiner Art zu componiren einen vortheilhaften Begriff. H. 5 Z. 10 L. ohne Plattenrand, Br. 3 Z. 9 L.

3) Die Wartburg von der Seite nach Wilhelmsthal, wo der Landgraf Friedrich mit der gebissenen Wange den Kampf mit den ihm feindlichen Eisenachern beginnt. Nach dem Gemälde des Sitzungssaales im neuen Schlossflügel zu Weimar, aber mit etwas veränderter Staffage. Man sieht nur zwei Ritter, kl. fol.

4) Eine Ansicht auf der Insel Rügen, mit Runensteinen bei einer halb verdorrten Eiche. Mit dem ersten Zeichen. Im Album deutscher Künstler I. Düsseldorf, J. Buddeus *1841*, qu. fol.

5) Landschaft mit grossen Eichen rechts im Vorgrunde bei Sturm. Links in der Ferne Schiffe auf der hohen See. Mit dem zweiten Zeichen und der Jahrzahl *1837*, kl. qu. fol.

6) Waldparthie mit einer grossen Eiche, links am Wasser ein Reh, und rechts im Hintergrunde ein zweites. Mit dem Zeichen, qu. 4. Es gibt Aetzdrücke von der unvollendeten Platte, wo die untere linke Ecke nicht ausgedruckt ist.

Preller radirte aber diese Landschaft noch einmal, und brachte Verschiedenheiten an, welche wir nicht bezeichnen können.

7) Eine ähnliche Landschaft mit Waldparthie im Sturme, links ein Wasserfall mit Holzsteg, gegen rechts ein Reh. Mit dem Zeichen, qu. 4. Es gibt Aetzdrücke.

8) Landschaft mit Wald zur Rechten, links Aussicht auf das Meer, von der Insel Rügen aus. Mit dem Zeichen, gr. qu. 4. Es kommen Aetzdrücke vor.

9) Die Landschaft mit einem saufenden Hirsch. Mit dem Monogramme *PF* in Cursiven und der Jahrzahl *1833*, qu. 4.

10) Eine italienische Landschaft mit Schafheerde. Mit Monogramm und *1833*, qu. 4.

11) Landschaft mit der (kleinen) Wartburg. Oval, gr. qu. 8. Die Platte wurde zerbrochen.

12) Landschaft mit der Ansicht der Ettersburg, welche sich hinter den Bäumen des Mittelgrundes erhebt. Im Vorgrunde ist grasige Ebene. Unten gegen rechts steht das Zeichen des C. Holdermann. Preller radirte zur Seite des Bildes 13 Croquis in die Platte ein. Man sieht da einen Mönch und andere Figuren, und dabei ist der Künstler selbst. Es kommen auch menschliche Köpfe, Hunde, eine Hütte u. s. w. vor. Die Abdrücke mit diesen Studien sind sehr selten, qu. fol. Später wurde die Platte abgeschnitten, und die Burgansicht allein kommt in Weimar's Album zur Säcularfeier der Buchdruckerkunst vor, qu. 8.

13) Portrait eines Mannes mit zusammengelegten Händen, neben ihm eine Tasse und eine Katze. Sehr seltenes Blatt, 4.

2331. Franz Joseph Pfeiffer, Landschaftsmaler und Kupferstecher, geboren zu Aken 1741, hielt sich lange in Amsterdam auf, und unternahm von da aus verschiedene Ausflüge, um Zeichnungen nach der Natur zu fertigen. Sie bestehen in landschaftlichen Ansichten mit verschiedenen Baulichkeiten, besondern ländlichen Wohnungen, mit der Feder und in Tusch oder Bister ausgeführt. Auf solchen artigen Zeichnungen findet man nach Brulliot das gegebene Zeichen, und sie müssen von diesem Künstler herrühren, weil der genannte Schriftsteller sagt, dass sie um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden seyen. F. J. Pfeiffer hatte auch einen gleichnamigen Sohn, welcher den 5. Oktober 1778 zu Lüttich geboren wurde. Er war viele Jahre Decorationsmaler beim Theater in Amsterdam, malte aber auch Landschaften in Oel, und bereicherte die Mappen der Kunstliebhaber mit schönen Zeichnungen. Pfeiffer jun. radirte und lithographirte verschiedene Blätter, und machte auch glückliche Versuche in der Aquatintamanier. Der Vater starb zu Brüssel 1807, der Sohn zu Terburg in Gelderland den 4. August 1835. Von dem jüngeren Pfeiffer werden die von Brulliot erwähnten Zeichnungen wohl nicht herrühren.

2332. Francis Place, Maler und Radirer, geboren zu Dimsdale in der Grafschaft Durham 1650, wendete sich erst nach verschiedenen missglückten Spekulationen der Kunst zu, aber ohne auch hierin die nöthige Ausdauer zu gewinnen. Seine wenigsten Zeichnungen sind vollkommen vollendet, und auch die Radirnadel behielt er nur so lange, als ihm das Spiel derselben angenehm war. Er radirte verschiedene Landschaften, architektonische Ansichten und Marinen, dann besonders Vögel in landschaftlicher Umgebung. Ueberdiess hinterliess Place auch mehrere Schabblätter mit Bildnissen und Genrebildern, welche zu den Seltenheiten gehören. Das obige Zeichen steht auf Blättern mit Vögeln nach F. Barlow: *Multae avium species. F. Barlow inv.*, qu. 4. Auf anderen Blättern dieses talentvollen Künstlers stehen die Initialen *F P.*, besonders auf solchen in schwarzer Manier, worüber wir unten handeln. F. Place starb zu York 1728.

2333. Francesco Maria Mazzola il Parmegianino oder **Parmigianino**, auch Mazzuoli genannt, wurde nach den neuesten Forschungen den 11. Jänner 1503 zu Parma geboren. Diese Notiz entnehmen wir den *Memorie intorno alla Rocca di Fontanellato ed alle pitture che vi Fece Francesco Mazzola il Parmigianino. Parma 1857*, 4. Der Verfasser ist Graf Luigi Sanvitale, der Besitzer des alten Schlosses Rocca di Fontanellato, in welchem Mazzola um 1533 die Fabel des Aktäon und der Diana in fast lebensgrossen Figuren gemalt hatte. L. Vigotti hat für Sanvitale's Schrift das Hauptbild an der Decke, und die Figuren in den Lünetten lithographirt, so wie das Bildniss des Künstlers, eine staatliche halbe Figur mit vollem Barte und breiter niederer Mütze. Der Verfasser beschreibt auch das Leben des Künstlers, und zählt die Werke desselben auf. In den *Registri del Battisterio di Parma* ist F. Mazzola di Filippo unter dem 11. Gennajo 1503 als Täufling eingetragen, und den 4. August 1540 starb er. In St. Maria della Fontana zu Casalmaggiore ruhen seine Gebeine. Ueber der Stelle liess ihm Cav. Antonio Enrico Mortara ein Monument setzen. Seine Lebensgeschichte haben wir im Künstler-Lexicon VIII. S. 510 ff. erzählt, und zwar nach der ältesten Quelle in den Vite di Giorgio Vasari, welche aber nicht ganz sicher befunden wurden. Dieser Schriftsteller tischte seinen Lesern gerne Anekdoten auf, und eine solche ist auch die von dem übermässigen Hange des

Künstlers zur Erfindung des Steines der Weisen, in Folge dessen ihn Vasari in Noth und Elend gerathen lässt. Diese Behauptung wurde indessen schon von Zeitgenossen widersprochen, namentlich von Ludovico Dolci, welcher in seinem nur um sieben Jahre später erschienenen *Dialogo della Pittura* bemerkt, dass kein Philosoph gelebt habe, welcher Geld und Gut geringer achtete, als Parmigianino. Als die schleichende Ursache seines Todes erklärt Armenini die Alteration über die Verhaftung des Künstlers, weil er, wohl in Folge geschwächter Gesundheit, die Arbeit in der Steccata zu Parma unterbrochen hatte. Ueber den von Vasari dem Antonio da Trento zur Last gelegten Raub der Zeichnungen des Künstlers haben wir Band I. No. 17 gehandelt, und auch diese Geschichte ist nicht vollkommen erwiesen. Viele Zeichnungen Parmigianino's sind durch Facsimiles bekannt, wir zählen aber hier nur die Sammelwerke mit denselben auf, da auf solchen Blättern die Initialen des Namens vorkommen, und im Künstler-Lexicon darauf nicht Rücksicht genommen ist.

Diversarum Iconum, quae ŏlim non exigua fuerant ornamenta Arundelianae collectionis, quasque ex autographicis schedis Francisci Mazzuolae Parmensis pictoris ex museo suo deprompsit et monochromatis typis vulgavit Antonius Maria Zanetti. Series Ima et IIa. Venetiis 1743, kl. fol. A. M. Zanetti ahmte aber nicht allein Zeichnungen des Parmegianino, sondern auch solche von andern Meistern nach, und veranstaltete auch eine Gesammtausgabe unter dem Titel: *Raccolta di varie stampe a chioroscuro dai disegni originali di F. Mazzuola, detto il Parmegianino, e d' altri insigni autori etc. In Venezia MDCCXLIX,* gr. fol. Die Zeichen, welche auf den Blättern des Grafen Zanetti vorkommen, haben wir I. No. 991 gegeben. Dieser Künstler und Schriftsteller besass 130 Zeichnungen von Parmegianino, in seiner *Raccolta* sind aber nur 63 imitirt, grösstentheils durch drei Platten.

Raccolta di Disegni originali di F. Mazzola detto il Parmigianino tolti dal Gabinetto di sua Eccellenza il Sig.re Conte Alessandro Sanvitale. Incisa da Benigno Bossi etc. Parma 1772. Folge von 31 Blättern incl. des Titels, des Dedications- und Schlussblattes. Sie bestehen in Imitationen von Feder-, Bister- und Rotheinzeichnungen. In Bossi's *Raccolta di Teste e Prove d' aqua forte* sind Köpfe in Zeichnungsmanier.

Imitations of Drawings by Parmegiano in the Collection of His Majesty. Engrav'd and Publish'd by Conrad Martin Metz. London 1790. Mit 33 Blättern in Zeichnungsmanier.

Celeberrimi F. Mazzola Parmensis graphides per Ludovicum Inig Bononiae collectae editaeque anno 1788, gr. fol. Die 25 schönen Blätter in Zeichnungsmanier sind von F. Rosaspina ausgeführt. Eine andere von diesem Künstler in Zeichnungsmanier gestochene Folge von vierzehn Blättern ist ohne Titel geblieben und in kleinerem Formate. In dem Werke: *Le più insigni pitture Parmensi etc.*, mit 60 Blättern von Schülern Rosaspina's, *Parma 1809*, sind nur Stiche nach Gemälden, nicht nach Zeichnungen.

Twelfe Etchings after Drawings and Engravings by Parmigianino and Andrea Meldolla: in the Collection of Richard Ford. London 1822, gr. 4. Diess ist der Titel des ersten Bandes, es folgte aber noch ein zweiter: *Fourteen Etchings etc.*, so dass das Werk aus 27 Blättern besteht. Es wurde nur zu Geschenken an Freunde bestimmt. Auf den Radirungen nach Parmegianino, welche theils in Tuschton und mit Weiss gehöht sind, kommen die Buchstaben $\frac{F\,P.}{R\,F.}$ vor. R. Weigel gibt im Kunstkatalog No. 11,358 ein Verzeichniss der Blätter. Darunter sind vier von Harriet Ford, der Gattin Richard's.

Eine weitere Folge von 21 Blättern nach Studien und Zeichnungen Parmegiano's ist von Antonio Faldoni, welche in zweiter Auflage, oder erst in der Gesammtausgabe 1786 in Venedig erschien, fol. Faldoni arbeitete für das Werk des Grafen Zanetti. Sechzehn Blätter sind dem Werke desselben beigefügt.

In dem berühmten Zeichnungs-Imitationswerk des Chev. James Hazard sind nur fünf Blätter nach unserm Künstler. Ein Verzeichniss dieses Werkes gibt R. Weigel, K.-K. No. 15,454.

Parmegianino scheint nur selten ein Gemälde mit ***FP.*** bezeichnet zu haben, so wie auch die grösste Zahl seiner Zeichnungen unbezeichnet ist. Ein Gemälde mit *F. P.* und der Jahrzahl *1530,* welches Apollo und die Musen auf dem Parnass vorstellt, wurde 1853 zu London aus der Collection Payntun verkauft. Dass der Künstler nur sehr selten ***FP.*** gezeichnet habe, beweisen auch die vielen Kupferstiche, welche nach seinen Werken vorhanden sind, indem die Initialen auf den Nachbildungen gewöhnlich fehlen.

Holzschnitte von und nach Parmegianino.

Bartsch nimmt bekanntlich nicht an, dass dieser Künstler selbst das Schneidmesser geführt habe. Die nach seinen Zeichnungen vorhandenen Holzschnitte von zwei, drei und vier Platten werden daher gewöhnlich dem Antonio da Trento, Hugo da Carpi, Nicolo Vicentino und A. Ghandini zugeschrieben. Andrea Andreani liess Platten dieser Meister wieder abdrucken, und fügte auf mehreren sein eigenes Zeichen bei. Nur wenige Blätter sind mit ***FP*** versehen, und nicht in jedem Drucke, da die einfache Strichplatte die eingeschnittenen Initialen nicht immer hat. Die Blätter der genannten Meister beschreibt Bartsch an den betreffenden Stellen, nicht im Artikel des Parmegianino. Es ist aber kaum zu läugnen, dass dieser Künstler selbst in Holz geschnitten habe. Es musste ihm viel daran gelegen seyn, die Platten zum farbigen Ueberdrucke zu bereiten, da es galt, Zeichnungen nachzuahmen, und um die gehörigen Töne herauszubringen, waren zwei, drei und vier Holzplatten nothwendig. Diese Anordnung war nicht die Sache jedes Formschneiders, und man muss daher eine unmittelbare Mitwirkung des Zeichners oder Malers annehmen. Uebrigens ist Parmegianino nicht der Erfinder des Verfahrens in Helldunkel, wie man auch angegeben findet. Es ist diess auch nicht Hugo da Carpi, obgleich er in seinem Privilegium auf die Ehre dieser Erfindung Anspruch macht. Lukas Cranach geht den Italienern voraus, und letztere mögen durch ihn angeregt worden seyn, wenn man nicht annehmen will, dass Hugo da Carpi oder Parmegianino durch eigenes Nachdenken etwas später zu einem ähnlichen Resultate gelangt seien. Die Mitwirkung des letzteren beim Drucke mit mehreren Platten war auch dem Vasari bekannt, indem dieser Schriftsteller deutlich sagt: *Il medesimo Parmeggiano avendo mostra questo modo di fare le stampe con tre forme ad Antonio da Trento.* Er hatte also den A. da Trento zum Gehülfen angenommen, und diesen das Verfahren in Helldunkel gelehrt. Im einfachen Schnitte wird derselbe bereits geübt gewesen seyn, schwieriger war es aber für ihn, die Tonplatten herzustellen. Die Anordnung des Ganzen konnte anfangs nur von dem Maler und Zeichner ausgehen, und es ist höchst wahrscheinlich, dass dieser zur Probe selbst Strich- und Tonplatten unter den Augen des Antonio da Trento bearbeitet habe. Die Zahl der eigenhändigen Holzschnitte des Parmegianino wird allerdings sehr gering seyn, wenn sich aber doch der eine oder der andere Holzschnitt durch eine so geistvolle Führung auszeichnet, dass man nur eine malerische Hand vermuthen kann, ist es nicht gewagt, darin

einen Musterschnitt für den Gehülfen zu sehen. Ein solches Blatt stellt den sitzenden Jüngling Johannes in der Waldeinsamkeit vor, B. XII. p. 73 No. 17. R. Weigel fügte seinem Prachtwerke: *Holzschnitte berühmter Meister* VII. Heft No. 31 eine meisterhafte Copie von Krüger bei, und glaubt, dass sowohl die Strich- als die Tonplatte von dem Maler Mazzola selbst geschnitten sei. Nur auf späteren Abdrücken trägt das Blatt in der Bordure das Zeichen des Antonio da Trento, wie wir auch im ersten Bande No. 17 bemerkt haben. Die Initialen *F P.* stehen auf den dem Antonio da Trento zugeschriebenen Blättern nicht, man legt aber fast alle der Zeichnung nach dem Parmegiano zu. Wir zählen hier nur Holzschnitte mit den in die Tiefe geschnittenen, also weiss erscheinenden Buchstaben *F P* auf.

1) Die Anbetung der Könige. Maria sitzt links mit dem Kinde auf dem Schoosse, und vom Grunde derselben Seite her kommt das Gefolge der Könige heran. Am Stuhle der heil. Jungfrau stehen die Initialen *F P.* Helldunkel von drei Platten, welches dem Joseph Nicolaus Vicentinus zugeschrieben wird. Bartsch XII. p. 29 No. 2. H. 6 Z. 1 L. Br. 8 Z. 10 L. Die Platte erhielt später Andrea Andreani, und dieser setzte an die Stelle der früheren Bezeichnung sein eigenes Monogramm mit der Jahrzahl *1605*.

2) Die Anbetung der Könige. Maria sitzt rechts mit dem Kinde auf dem Schoosse. Der Stall ist rechts im Grunde, und der Zug der Könige kommt von der entgegengesetzten Seite her. Rechts unten *F P.* Helldunkel von drei Platten, B. l. c. p. 30 No. 3. Dieses Blatt wird dem Nicolo Vicentino und auch dem Antonio da Trento beigelegt. H. 12 Z. 8 L. Br. 9 Z. 3 L.

3) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen von Heiligen umgeben. Rechts unten: *F P NIC$^{S.}$ Vicentino T.* Der Buchstabe *T* bedeutet *Tagliò*, wenn nicht das *F* schlecht ausgedrückt ist. Helldunkel von drei Platten, B. l. c. p. 64 No. 23. H. 10 Z. 6 L. Br. 8 Z. 6 L.

Radirte Blätter.

Bartsch, P. gr. XVI. p. 6 ff., schreibt diesem Künstler 15 eigenhändige Blätter zu, und macht auch auf verschiedene Copien und Nachahmungen aufmerksam. Die früheren Verzeichnisse sind reicher, da die Radirungen des Andrea Meldolla mit jenen des Parmegianino vermengt sind. In dieser Hinsicht ist das oben erwähnte Werk von Richard Ford von Wichtigkeit, da letzterer auch Copien beifügte, doch grösstentheils nur von solchen Blättern, welche Mazzola selbst mit Tuschton und Weiss übergangen hatte. Die Initialen *F P* kommen auf diesen schönen Radirungen nicht vor. Nur auf dem Blatte mit der Grablegung, B. No. 5, stehen die Initialen *F M F*, worüber wir No. 2289 gehandelt haben. Frühere Chalcologen glaubten, Parmegiano habe sich zuerst der Nadel und des Scheidwassers bedient, und sei daher der Erfinder dieses Verfahrens. Gewiss ist nur, dass vor ihm kein Italiener die Nadel so geistreich und spielend zur Reproduktion malerischer Zeichnungen geführt habe; allein schon Marc Anton radirte mehrere Platten zu seinen kleineren Blättern, und diesem war Albrecht Dürer in Deutschland Vorgänger, dessen Radirungen die Jahrzahl *1515* und *1516* tragen. Voraus geht aber schon Wenzel von Olmütz mit seinem satyrischen Blatte der *Roma caput mundi* von 1496. Somit ist A. Dürer ebenfalls nicht der älteste Radirer. Die Aetzung in Metall war schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts den Waffenschmieden bekannt, sowohl in Deutschland, als in Frankreich und Italien. Die frühesten Versuche, geätzte Platten auf Papier abzudrücken, sind in Holland und in Deutschland gemacht worden. Die *Roma caput mundi* von 1496, die

militärischen Vorstellungen des holländischen Meisters W. mit dem Goldschmiedszeichen, Bartsch VI. p 56 No. 24—31, sind bisher als die ältesten Radirungen zu betrachten. Letztere fallen vor 1496. E. Harzen handelt in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste V. S. 119 ff. über die Erfindung der Radir- und Aetzkunst. Parmigianino muss sich jedes Anspruches darauf begeben. Er wurde vielleicht 1530 in Bologna durch Marc Anton bestimmt, Platten zu radiren und zu ätzen, was ihm als Maler im höheren Grade gelang, als dem genannten Meister. Sein Nachahmer ist Andrea Meldolla, über welchen wir I. No. 909 gehandelt haben.

Die Radirungen eines Schülers oder Nachahmers, welche *F P.* bezeichnet sind.

Diese Blätter, 26 an der Zahl, beschreibt Bartsch l. c. p. 19 ff. Sie wurden öfter dem Parmigianino selbst zugeschrieben, was nicht anzunehmen ist. Man konnte aber noch nicht ermitteln, von wem sie herrühren. Einige wollten sie dem Francesco Parmensis, d. i. dem Bertoja zuschreiben, andere verfielen auf Giacomo Parmensis und auf Girolamo di Michele Mazzuola. Die Buchstaben *FP* deuten wohl sicher den Francesco Parmegianino als Zeichner an. Einige Blätter aus der Folge der Apostel, B. No. 2 — 13, sind copirt. Die Copien sind aber von der Gegenseite, und die Initialen *FP* stehen rechts unten. Auf den Originalen sind sie links einradirt. Folgende Blätter blieben dem Verfasser des Peintre graveur unbekannt.

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und dem kleinen Johannes. Breit und kräftig radirt. H. 7 Z. Br. 10 Z. 3 L.

2) Die Vermählung der hl. Catharina. Sie kniet links, und empfängt den Ring des von Maria und Anna unterstützten Jesuskindes. Hinter dieser Gruppe steht Joseph, und in der Luft schwebt ein Engel mit der Krone. Unten gegen die Mitte *FP.* H. 6 Z. Br. 4 Z. 2 L. Die gegenseitige Copie ist bezeichnet: *F. Parmensis f.*

3) Der Apostel Paulus mit dem Schwerte in der Rechten gegen rechts schreitend. Rechts unten *FP.* H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 2 L. In der von Bartsch beschriebenen Folge der Apostel kommt St. Paulus nicht vor.

4) Ein Heiliger, oder Apostel, stehend nach links mit gesenktem Blicke, mit der Linken den Mantel, und in der Rechten ein Buch haltend. Schöne Radirung mit *FP,* 12.

5) Joseph und Putiphar's Frau. Mit *FP,* 8. Ein Originalblatt mit dieser Vorstellung finden wir nirgends beschrieben, nur eine Copie: *Parmensis f.,* bezeichnet.

2334. François Perrier, Maler und Radirer, ist oben unter dem Monogramme *FP* No. 2326 eingeführt, und wir haben auch bereits bemerkt, dass die Initialen *FP* auf radirten und in Helldunkel behandelten Blättern vorkommen. Früher wollte man deren der Zeichnung nach dem Francesco Parmeggiano zuschreiben. Diess ist mit dem Blatte der Fall, auf welchem die Buchstaben *F. P. In.* stehen. Es ist von G. B. del Sole radirt, und stellt die hl. Jungfrau vor, wie sie den vor ihr am Tische sitzenden Jesusknaben lehrt, während Joseph rechts im Lehnstuhle zu schlummern scheint. Rechts unten steht: *Gio. Batt.ª Del Sole F,* links: *F. P. In.* Im Rande liest man: *Hic sedes sophiae — — doces.* Dieses Blatt beschreibt Bartsch XXI. p. 124 No. 1, und er glaubt, dass die Zeichnung von Parmeggiano herrühre. Es handelt sich aber nur um eine gegenseitige Copie nach F. Perrier, welcher dieselbe Vorstellung radirt hat. Auf diesem Blatte steht links unten:

F.P.

F.P.In.

Franciscus Perrier pinxit et Sculp., rechts: *Cum privilegio Regis.* Das Blatt des G. B. Sole ist 5 Z. 10 L. hoch mit 1 Z. Rand, und 7 Z. 8 L. breit, jenes von Perrier 6 Z. hoch mit 9 L. Rand, und 8 Z. breit. Im zweiten Drucke steht die Adresse des P. Mariette darauf. Robert-Dumesnil VI. p. 159 No. 2 Die Buchstaben *F P* findet man auch auf einem Blatte, welches im Runde die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, und links Joseph mit dem Stabe vorstellt. In der Behandlung stimmt dieses Blättchen mit dem erwähnten, es ist daher weder von Parmeggiano, noch von Palma jun. die Rede, wie man auch geglaubt hat. Im zweiten Drucke hat es die Adresse des P. Mariette mit der Jahrzahl *1668*. Auffallend ist die Bezeichnung *F. P.* auf einem Studienblatte in Helldunkel, welches Robert-Dumesnil nicht kennt. Es stellt den Apollo, Köpfe, Beine &c. vor, qu. 4. Die Arbeit spricht für F. Perrier, es könnte aber doch eine Zeichnung von F. Parmeggiano zu Grunde liegen. Ein anderes seltenes Blatt in Camaieu gibt den farnesischen Herkules in Abbildung *1638*. R.-D. No. 37, gr. 8. Das Hauptblatt in Helldunkel stellt die allegorische Figur der Zeit vor, wie sie dem Amor die Flügel beschneidet. R.-D. No. 11. fol.

2335. Unbekannter Kupferstecher, welcher in Italien gelebt haben dürfte. In C. G. Börner's IV. Verzeichnisse von Kupferstichen &c. Leipzig 1860 No. 2409 ist ein Blatt angegeben, welches die auf dem Bette ruhende nackte Venus in einer Säulenhalle vorstellt. Dabei sind zwei Liebesgötter, und in der linken untern Ecke steht das Wort *Paris*. Nach Börner's Angabe ist dieses Blatt vortrefflich gestochen, und es wird daher auf 8 Thlr. gewerthet. Den Meister zählt der genannte Kunsthändler zu den Unbekannten, und daher wird von Francesco Parmigianino keine Rede seyn. Wenigstens ist das Blatt nicht von ihm gestochen; eine Zeichnung oder ein Gemälde desselben könnte aber zu Grunde liegen.

F. P. *1532.*

2336 Franz Graf von Pocci, königlich bayerischer Kämmerer und Hofmusik-Intendant in München, geb. daselbst 1807, ist einer der beliebtesten Dichter in Wort und Bild, und zugleich ein theoretisch und praktisch gebildeter Musiker. Ueber die geistreichen und eigenthümlichen Leistungen dieses edlen Grafen haben wir uns im Künstler-Lexicon XI. S. 429 ausgesprochen, und es ist auch ein Theil seiner Werke angegeben. Seine Schriften sind zahlreich, und fast immer mit Holzschnitten nach seinen Zeichnungen versehen, gewöhnlich in grösseren und kleineren Vignetten und Randbildern bestehend. Graf Pocci radirte aber auch in Kupfer. Von ihm sind die radirten Randbilder in L. Bechstein's fliegenden Blättern. München 1839, 8, und in R. Schreiber's: *Sechs Mährlein für Alt und Jung. Landshut 1842*, kl. 8. Ein einzelnes radirtes Blatt aus der früheren Zeit des Künstlers stellt ein ländliches, von einem grossen Baume überragtes Haus vor. Unten steht: *Den Petersbrunner Badgästen 1835*. Auf diesem Blättchen stehen die verkehrten Buchstaben *F. P.* Höhe 3 Z. 4 L. Breite 2 Z. 3 L.

Den im Künstler-Lexicon aufgezählten Schriften des Grafen fügen wir in chronologischer Ordnung folgende bei: Rosengärtlein. Katholisches Gebetbuch für Kinder. Landshut 1841 kl. 8, in französischer Uebersetzung von 1842; Geschichten und Lieder mit Bildern, als Fortsetzung des Festkalenders von F. Pocci u. A. München 1841 — 1842, gr. 8; das Mährlein von Hubertus und seinem Horn. Landshut 1842, kl. 8; Alte und neue Soldatenlieder, mit Bildern und Singweisen von

F. Pocci und A. Jürgens. Leipzig 1842 ff., 8; Alte und neue Jägerlieder mit Bildern und Singweisen von F. Pocci und F. von Kobell. Landshut 1843, und in neuer Ausgabe von F. Pocci, L. Richter und G. Scherer. Leipzig o. J., 8; Gevatter Tod. Ein Märlein (von L. Bechstein und Graf Pocci), 8; Alte und neue Studentenlieder mit Bildern und Singweisen. Von F. Pocci, mit Holzschnitten aus der Kunstanstalt von Braun und Schneider. Landshut 1845, 8; Deutsches Hausbuch, von G. Görres. Mit Holzschnitten nach W. Kaulbach, E. Steinle, Franz Pocci u. A. Regensburg 1846—1847, gr. 4; Kinderheimath in Liedern und Bildern v. F. Güll und F. Pocci. Mit 63 Holzschnitten. Stuttgart 1846, 8; Sechs altdeutsche Minnelieder als Frühlingsgruss. Componirt von F. Pocci. München 1835, gr. 4; Kinderreime von T. Löschke, mit Bildern von F. Pocci. München 1848, 8; Neues Spruchbüchlein. Mit Bildern von F. Pocci. (München 1847), qu. 8; Charles Boner's Book. With numerous Illustrations by Count Pocci of Munich. London 1848, 8; Alte und neue Kinderlieder, Fabeln, Sprüche und Räthsel. Mit Bildern nach C. v. Heideck, W. v. Kaulbach, F. Pocci u. s. w. Herausgegeben von G. Scherer. Leipzig 1849, 4; Dramatische Spiele für Kinder. Mit 6 farbigen Lithographien und Singweisen. München 1850, 8; Andersen's Märchen. Aus dem Dänischen von J. Reuscher. Mit Holzschnitten nach F. Pocci, T. Hosemann, L. Richter &c. Berlin 1851, 8; Der Osterhas. Bilder und Reime für Kinder von F. Pocci und G. Scherer. Nördlingen 1851, fol; Allerneuestes Spruchbüchlein von F. Pocci. München 1851, 8; Was du willst. Ein Büchlein für Kinder von F. Pocci. München (1853), 8. Dazu kommen noch viele Holzschnitte nach seinen Zeichnungen in den Jahrgängen der fliegenden Blätter aus der Anstalt von Braun und Schneider in München, und in der Sammlung der Bilderbogen aus demselben Verlage. Auf einem solchen mit dem Märlein vom kleinen Frieder mit der Geige stehen die Buchstaben mit der Jahrzahl *1854*, fol. Im König Ludwig-Album, vierter Jahrgang 1855/56, ist ein nach seiner Aquarelle von A. Sonner in Holz geschnittener Kinderzug, als Allegorie auf den Bavaria-Zug, qu. fol.

In der früheren Zeit bediente sich Graf Pocci zur Bezeichnung seiner vielen, und immer geistreichen Kunstprodukte der deutschen Buchstaben *F. P.*, oft in einem Schilde, und zuweilen auch einzeln stehend. Die Form ist nicht stereotyp, sondern ändert sich, je nachdem er die Buchstaben mit der Feder auf Stein beifügt, oder sie auf andere Zeichnungen schreibt. Letztere sind häufig mit der Feder ausgeführt, und im Fluge der Phantasie hingemacht. In den letzteren Jahren fügte er ständig die römischen Buchstaben bei, oft zwischen der Jahrzahl.

Der vielen Orden, welche die Brust dieses Mannes zieren, wollen wir nicht gedenken; er will ja selbst in der Kunstwelt nur eine bescheidene Stelle einnehmen. Graf Pocci ist aber eine ächte Künstlernatur, und behauptet auf seinem Gebiete einen unbestrittenen Rang.

2337. Der unbekannte Formschneider *F P* erscheint hier mit keinem Blatte, auf welchem diese Initialen vorkommen, sondern nur nach der Anzeige von Bartsch VII. p. 237. Er arbeitete für das grosse, aus 135 Blättern bestehende Holzschnittwerk des Hans Burgkmair, welches den Triumphwagen des Kaisers Maximilian I. vorstellt. Auf den Rückseiten der in Wien befindlichen Platten sind die Namen mehrerer Künstler aufgeschrieben, und auf einem Stocke (oder mehreren?) stehen die Buchstaben *F P.* Wir kennen keinen Meister aus der Zeit von 1516 — 1519, auf welchen diese Buchstaben gedeutet werden könnten.

F P.

2338. Unbekannter Formschneider oder **Kupferstecher**, welcher F. P. 1640 in Holland gelebt zu haben scheint. Die Buchstaben *F. P.* findet man auf einem Blatte in Helldunkel, welches nach der Zeichnung des Abraham Bloemaert Figurenstudien enthält, gr. qu. 8. Es gehört wahrscheinlich in das Zeichenbuch desselben, oder vielmehr in die alte Copie dieses Werkes. Es wurden radirte Kupferplatten benutzt, und um die Clair-obscur zu bewerkstelligen, bediente man sich einer oder mehrerer Holzplatten zum Ueberdrucke.

2339. Francesco Patanazzi, Majolica-Maler von Urbino, und viel- F P. leicht auch Modelleur, gründete in Urbino eine Manufaktur, aus welcher viele bemalte Gefässe zum häuslichen Gebrauche, und auch solche zur Zierde der Salons hervorgingen. Man findet noch Werke dieser Art in Antiquitäten-Sammlungen, viele aber sind zu Grunde gegangen. Auf einem Gefässe in der Sammlung Delsette steht: *Urbini ex Figlina Francisci Patanotii 1608.* Auf einem anderen kommen nur die Buchstaben *F P.* mit der Jahrzahl *1617* vor.

In den Kirchen zu Urbino sind Gemälde von einem Patanazzi, deren Lanzi erwähnt. Vielleicht handelt es sich um einen und denselben Künstler.

2340. Franz Pilsen, Maler und Kupferstecher von Gent, war F. P. Schüler von Robert van Audenaerde, und hinterliess eine ziemliche Anzahl von Blättern nach Rubens, Caspar de Crayer, R. van Audenaerde, A. Sacchi u. A. Auch radirte und gestochene Blätter nach eigenen Zeichnungen kommen vor, besonders Bildnisse. Eines seiner Hauptwerke ist die Marter des hl. Blasius nach Caspar de Crayer's Gemälde in der Dominikaner-Kirche zu Gent, fol. An dieses Blatt schliesst sich jenes mit der Bekehrung des hl. Bavo, nach dem Bilde des P. P. Rubens in der Kirche dieses Heiligen zu Gent. Von gleichem Werthe ist die Stigmatisation des hl. Franz von Assisi, welche Rubens für die Kirche der Franziskaner in Gent gemalt hatte. Unter seinen Bildnissen erwähnen wir zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon jene des Bischofs Johann Bapt. de Smet, des französischen Marschalls Jacques Marquis de Castelnau, des Antonio Merenda, des Goswin Grafen von Wynants (1743), des Johannes van der Stricht, des Bischofs Guillaume Delvaux von Ypern, des Kanzlers Schockaert und des Abtes Joh. Bapt. Lud. de Castillon. Pilsen malte diese Bildnisse nach dem Leben. Auf dem Blatte mit jenem des Castillon steht: *F. Pilsen ad vivum pinxit et sculp. 1739.* Nach Brulliot II. No. 853 findet man die Initialen seines Namens auf Blättern nach Rubens, de Crayer und anderen vlämischen Meistern. Auf den erwähnten Blättern steht der Name. Nach der Angabe früherer Schriftsteller wurde Pilsen 1676 in Gent geboren, Immerzeel nimmt aber 1700 als das Geburtsjahr des Künstlers. Letzterer wäre demnach beim Tode des R. van Audenaerde (Oudenaerde) 17 Jahre alt gewesen. Immerzeel lässt ihn 1786 zu Gent sterben, nach anderen soll seine Thätigkeit nach 1734 aufhören. Es scheint fast, dass Immerzeel von einem jüngeren Künstler dieses Namens Kunde hatte.

2341. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte F. P. des 17. Jahrhunderts in Frankreich thätig war. Die Initialen seines Namens stehen auf einem Blatte mit dem Bildnisse des D. Carlo della Gatta, 4. Es ist in der Weise des Peter Aubry gestochen.

2342. François Puget, Portraitmaler von Paris, dürfte durch diese *F. P. Pinx.* Initialen seinen Namen angedeutet haben. Der Träger derselben malte Bildnisse zum Stiche für das Werk:

L' Europe illustre —. Par Dreux du Radier. Paris 1755, 4. Die Initialen seines Namens stehen auf den Blättern mit den Bildnissen des Philipp Emanuel de Loraine († 1602), des Henry I. de Montmorenci, und des Theophratus Paracelsus. Der Meister *F. P.* lieferte nur Copien von älteren Zeichnungen und Stichen. Dieselben Platten wurden auch zur französischen Ausgabe der Geschichte von England von Hume (Paris 1783) benutzt. F. Puget malte mit Beifall Bildnisse, deren mehrere gestochen wurden. Nach dem Leben hatte der Meister *F. P.* die Portraite der erwähnten Männer nicht gemalt, und daher kann es sich nur um Copien als Vorlagen für die Kupferstecher handeln. Puget starb 1767.

2343. **Felice Polanzani**, Zeichner und Kupferstecher von Andale im Venetianischen, war um 1745 in Venedig thätig, und liess sich dann in Rom nieder, wo er noch 1783 lebte. Dieser Meister hinterliess viele radirte und gestochene Blätter, deren wir im Künstler-Lexicon XI. S. 458 aufgezählt haben. Nach Brulliot II. No. 853 findet man die Initialen seines Namens auf Blättern mit Bildnissen nach A. van Dyck. Sie bilden eine Folge, welche 1748 zu Rom erschien. Polanzani stach auch noch viele andere Bildnisse und historische Compositionen, auf welchen ebenfalls die Buchstaben *F. P.* und *F. P. F.* vorkommen. Zuweilen sind die Intialen *F P* zum Monogramme verbunden mit *S*, welches *Sculpsit* bedeutet. Den im Lexicon verzeichneten Blättern fügen wir zwei Hauptwerke des Künstlers bei: *La Gerusalemme liberata di Torquato Tasso con le figure di Giambattista Piazzetta. Venezia 1745*, gr. fol. Mit 22 grossen Kupfern mit Borduren und vielen Vignetten von Polanzani u. A. gestochen. Die Bibliographen, wie Ebert, schreiben die Blätter irrig dem Piazetta zu. Das zweite Werk ist betitelt: *Vita della Gran Madre di Dio, incisa in XX rami da F. Polanzani su li disegni originali del Pittore Nic. Pussino. Roma 1783*. fol.

F. P. *sc.*
F. P. F.

2344. *Stempelschneider* und *Münzmeister*, von welchen Gepräge mit den Buchstaben *F. P.* vorkommen. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 111, geht nur kurz auf ihre Namen ein, wir widmen aber den älteren Meistern einen ausführlicheren Artikel.

F. P.

Francesco Pisani, Rector und Provisor der Münze in Cattaro, beginnt den Reigen, da er 1548 auf den Schauplatz tritt. Auf ihn beziehen sich die Buchstaben *F. P.* auf Münzen aus diesem Jahre.

Giovanni Federigo Bonzagna, Bildhauer, Goldschmied und Medailleur von Parma, war von 1549 — 1589 in Rom thätig, in den letzteren Jahren an der päpstlichen Münze als Capo Maestro. Er nennt sich gewöhnlich Federicus Parmensis, und daher sind die von seiner Hand vorhandenen Medaillen: F. P., F. PARM., FED. PARM., FEDE. PARM. auch I. F. P., I. F. PARM. und I. FEDE. PARM. bezeichnet. Medaillen mit der Abbreviatur FEDE. PARM. haben wir schon oben No. 2052 erwähnt, und daher beschränken wir uns hier nur auf die mit *F. P.* bezeichneten Gepräge. Es ist aber zu bemerken, dass der nur um wenige Jahre ältere Francesco del Prato ebenfalls Gepräge *F. P.* zeichnete. Er war an der päpstlichen Münze beschäftiget, wie Bonzagna, letzterer scheint aber erst nach dem 1562 erfolgten Tod desselben in Rom eine Anstellung gefunden zu haben. Folgende Medaillen dürften grösstentheils von Federigo Parmese herrühren.

Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Paul III. und der Stadt Tusculum. Mit *F. P.* Diese Medaille muss aus der frühesten Zeit des Federicus Parmensis stammen, da der Papst 1549 starb. Eine zweite

Denkmünze mit dem Bildnisse des Papstes Paul III. und dem Prospekte von Rom hat die Bezeichnung: I. FEDE. PARM. Jene mit *F. P.* könnte auch von Franciscus Pratensis herrühren.

Medaille auf Papst Pius V. mit Christus am Steuerruder 1566. F. Mazio hat diese Denkmünze für seine 1824 veranstaltete Folge von päpstlichen Medaillen nachgeschnitten.

Medaille mit dem Brustbilde des Papstes Gregor XIII. auf die Vernichtung der Hugenotten 1572. Mit *F. P.* Im Revers ein Schlachtfeld. Diese Medaille kommt auch ohne die Buchstaben *F. P.* vor. Die vielen Denkmünzen mit dem Bildnisse dieses Papstes werden grösstentheils von Federico und Lorenzo da Parma herrühren, die wenigsten sind aber bezeichnet.

Medaille mit dem Brustbilde des Cardinal Alessandro Farnese, und der Façade der Jesuitenkirche in Rom 1568. Unter dem Bildnisse stehen die Buchstaben *F. P.*

Medaille mit der Umschrift: *Federicus Eps. Prenest. S. R. E. Cardin.* Auf dem Revers ist die Kirche der heil. Catharina vorgestellt. Mit *F. P.* und der Jahrzahl *1561*.

Francesco dal Prato, der bereits oben erwähnte Künstler, welcher nach Schlickeysen ebenfalls *F. P.* zeichnete, ist weniger bekannt, als F. Bonzagna da Parma. Vasari schreibt ihm im Leben des Baccio Bandinelli eine Schaumünze mit dem Bildnisse des Papstes Clemens VI. (1523—1534), und der Geisslung Christi zu. Bandinelli machte damit dem Papste ein Geschenk. Eine andere, diesem Künstler zugeschriebene Medaille gibt das Brustbild des Herzogs Alessandro I. von Florenz, mit einem Nashorn auf dem Revers, und der Legende: NON. BVELVO. SIN. VENCER. Weder die eine noch die andere dieser Schaumünzen ist unsers Wissens bezeichnet. Francesco del Prato könnte auch eine *FPHFF* bezeichnete, aber uns unbekannte Medaille mit dem Bildnisse eines italienischen Fürsten gefertiget haben. Die gegebenen Buchstaben sind in einem Täfelchen, und bedeuten vermuthlich den Künstler. Man könnte *Franciscus Pratensis Hieronymi Filius Fecit* lesen. In den Winkeln des schmalen Täfelchens steht *BO — In.*, wodurch wir auf Baccio Bandinelli geführt werden könnten. Der Sohn des Goldschmiedes und Nielloarbeiters Girolamo da Prato, trat Francesco um 1520 als junger Künstler auf. Er war ebenfalls Goldschmied, fertigte aber als solcher auch eingelegte Arbeiten in Holz und Metall. Er ist wahrscheinlich nicht Eine Person mit dem Maler dieses Namens, dessen Gemälde der Vermählung Mariä im Dome zu Brescia folgende Inschrift trägt: *Francisci de Prato Caravajensis Opus 1547*. Vielleicht starb dieser Maler 1562, nicht der Goldschmied und Tauschirarbeiter Francesco dal Prato.

Francesco Priuli, Rector und Provisor in Cattaro, liess von 1562 bis 1563 Münzstempel mit *F. P.* signiren.

Francesco Pasqualigo, Münzaufseher in Venedig 1741, zeichnete in gleicher Weise.

Francesco Putinati, Stempelschneider, geb. zu Mailand 1775, ist durch treffliche Medaillen bekannt, deren wir im Künstler-Lexicon XII. S. 120 erwähnt haben. Nach Schlickeysen zeichnete er *F. P.*, doch wahrscheinlich nur im seltenen Falle. Putinati war Ober-Graveur an der k. k. Münze in Mailand, und starb um 1845.

2345. **Felix Philippoteaux**, Zeichner und Maler in Paris, gehört zu den tüchtigsten französischen Künstlern der neueren Schule. Er malt Scenen aus der Geschichte des Mittel-

F P., *FP*

alters und der späteren Zeit, besonders Schlachten und andere militärische Auftritte. Auch Darstellungen aus dem Leben des Volkes in Oel und Aquarell findet man von ihm. Auf Zeichnungen kommen die Initialen des Namens vor. Die gegebenen Buchstaben findet man auf Holzschnitten in der illustrirten Ausgabe des Romans von Alex Dumas: *Le Vicomte de Bragelonne.* Als Formschneider nennt sich Trichon. Der Monogrammist *A P*, welcher ebenfalls Bilder schnitt, ist A. Pontenier.

2346. **Unbekannter Zeichner** oder **Formschneider**, welcher im 17. Jahrhundert gelebt zu haben scheint. Nach Brulliot, App. II. No. 101, findet man diese Initialen auf kleinen Holzschnitten, welche die Qualen der Verdammten in schrecklicher Weise vorstellen. Einige Blätter sind mit *F P* oder *F P J*, andere mit *R L* bezeichnet, und zieren ein Andachtsbuch in italienischer Sprache. Brulliot hatte auch erfahren, dass auf der Rückseite im Texte genaue Copieen des Holbein'schen Todtentanzes eingedruckt seien, und man wollte wissen, dass diese Illustrationen höllischer Qualen in folgendes Buch gehören: *Discorsi morali contra il dispiacer della morte etc. In Venetia app. Dom. Fabri 1596*, 4. Wir kennen diese nur wenige Bogen haltende Schrift, in derselben sind aber die Leidensscenen in Kupfer gestochen, kl. 4. Auf der Rückseite kommen keine Todtentanzbilder vor. Eine deutsche Ausgabe hat Holzschnitte in der Grösse der Kupferstiche. Letztere scheinen die Vorbilder zu den kleinen italienischen Holzschnitten gewesen zu seyn.

2347. **Francesco de Providonis** heisst ein Maler oder Zeichner, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Assisi gelebt haben dürfte. Er zeichnete die landschaftlichen und architektonischen Ansichten, welche für das Werk des Francesco Maria Angeli de Rivotorto gestochen wurden: *Collis Paradisi Amoenitas, seu S. Conventus Assisiensis Historiae Libri VI. Montefalisco 1704*, fol. Auf den Blättern kommt der vollständige und der abgekürzte Name des Künstlers vor. Die obige Bezeichnung steht auf dem ersten Blatte mit dem Titel: *Collis Inferni.*

Bartsch, P. gr. XIX. p. 196, erwähnt eines Malers Francesco Providoni, welcher nach Guercino Loth mit den Töchtern radirt hat. Dieses Blatt hat aber die Jahrzahl *1651*, und somit muss F. de Providonis ein jüngerer Künstler seyn, wenn nicht allenfalls das erwähnte Geschichtswerk auch in einer früheren Ausgabe vorhanden ist.

2348. **Ferdinand Piloty**, Maler von München, der Sohn des berühmten Lithographen dieses Namens, und Bruder des Professors und Historienmalers Carl Piloty (geb. 1826), ist durch mehrere schöne Werke bekannt, welche theils dem Gebiete der Geschichte, theils dem Genre angehören. Die grösseren Initialen findet man auf einem landschaftlichen Gemälde, welches 1855 auf dem Kunstverein in München zu sehen war. Von links her kommen Landleute mit einer grossen Fuhr von Heu, und rechts nähert sich die Bäuerin dem Fenster der ansehnlichen Wohnung, um das Kind zu belauschen. Dieses Bild ist sehr fein in der Farbe. Unten stehen die Initialen *F P.* Auf Gemälden in Aquarell, und auf Stiftzeichnungen auf Naturpapier kommen zuweilen die Cursivbuchstaben *F P.* vor.

2349. **Unbekannter Goldschmied**, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nürnberg thätig war. Durch gefällige Mittheilung des Hrn. J. A. Börner wissen wir von einem in Kupfer gestochenen Blättchen mit den gegebenen

Buchstaben. Es stellt in einem in die Länge gezogenen Schilde den Sturz des Saulus vor. Links oben in Wolken erscheint der Heiland, von welchem das Licht ausgeht. Dieses Blatt ist in der Manier des Virgil Solis behandelt, und beurkundet eine fertige Hand. Höhe 1 Z. 8 L. Breite 2 Z. 2 L.

2350. Francis Place, Maler und Radirer, ist oben unter dem Monogramme *F P* No. 2332 eingeführt, und daher handeln wir, wie bereits angedeutet, hier nur über die Schabblätter des Meisters, welche zu den schönsten und seltensten Erzeugnissen dieser Art gehören. Sie stehen desswegen in England in hohem Preise. So wurde in der Auktion Sykes das Bildniss des Richard Sterne, Erzbischofs von York, kl. fol., mit 7 £. 7 Sh. bezahlt. Das Bildniss des Oliver Cromwell stellte er zweimal vor, in halber Figur und im Brustbilde, immer in Rüstung. Diese beiden Blätter galten bei Sykes 2 £. 2 Sh. Jedes dieser Schabblätter ist mit dem Namen bezeichnet, jenes mit dem Bildnisse des Erzbischofs irrig *P. Place fec.*, indem *P* statt *F* steht. Die Bezeichnung *F. P. fec.* findet man auf dem Blatte mit dem Bildnisse der Countesse of Middleton, welches weniger gelungen ist. Es liegt das Gemälde von P. Lely zu Grunde, kl. fol. Ein anderes Blatt stellt zwei spielende Kinder, und noch ein drittes in einer Landschaft vor. *G. Lairess delin. F. P. fecit. E. Cooper ex.*, 4. Nach Brulliot II. No. 855 findet man auch die zweiten Initialen in Cursiven auf Bildnissen und anderen Vorstellungen in Mezzotinto nach A. van Dyck, G. Kneller, Greenhill u. s. w. Wir haben kein Blatt mit denselben gesehen. Graf Leon de Laborde, Hist. de la gravure en manière noire p. 277, und R. Weigel, Kunstkatalog No. 6296 ff. beschreiben Blätter dieses Meisters, aber keines mit den Cursiven.

F P fe

2351. Friedrich Peypus, der gelehrte Buchdrucker und Buchhändler in Nürnberg, bediente sich eines in Holz geschnittenen Signets, welches im Schilde eine blühende Pflanze zeigt. Ueber dem Schilde stehen die Buchstaben *F P*. H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 1 L. Ob Peypus selbst in Holz geschnitten habe, bleibt dahin gestellt. Er wurde 1485 zu Hermstadt in Schlesien geboren, und starb zu Nürnberg 1535. Ein anderes Signet dieses Buchdruckers besteht in einem Würfel, mit der Schrift in der oberen Fläche: RATIO VINCIT. An der Vorderseite steht ein aus *F P* gebildetes Monogramm mit der Jahrzahl *MDXXII*.

F P

2352. Friedrich Wilhelm Pose, Landschafts- und Decorationsmaler, geb. zu Berlin den 19. März 1793, besuchte die Akademie in Düsseldorf, arbeitete dann in verschiedenen Städten am Rhein, und liess sich zuletzt in Mannheim nieder, wo er seit Jahren den Ruf eines ausgezeichneten Decorationsmalers geniesst. Auf Zeichnungen und landschaftlichen Gemälden findet man die gegebenen Initialen. Sein Bruder Ludwig, und sein Neffe Eduard Wilhelm Pose stehen ebenfalls in der Reihe der Künstler, welche in diesem Werke erscheinen.

2353. Unbekannter Maler, welcher der Schule des Guido Reni angehört, oder wenigstens als Nachahmer dieses Meisters sich kund gibt. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einem Blatte mit der heiligen Familie, qu. 12, es ist uns aber nur durch

eine gefällige Mittheilung des Hrn. E. Harzen bekannt. Ausserdem fanden wir dieses Blatt nicht erwähnt, und somit gehört es zu den Seltenheiten.

2354. Federigo Bonzagna von Parma, Goldschmied und Medailleur, ist oben unter *F. P.* No. 2344 eingeführt, und daher verweisen wir nur auf jenen Artikel. Eine Medaille mit dieser Abbreviatur kennen wir nicht, nach Schlickeysen soll aber eine solche vorkommen. Auf einem Kupferstiche der Diana Ghisi Mantuana, welcher die Madonna mit dem Kinde vorstellt, bezieht sich diese Abbreviatur auf Francesco Parmigianino. Ueber diesen Meister haben wir unter *F. P.* No. 2333 gehandelt, und auch der folgende Artikel gehört ihm an.

F. PARM.

2355. Francesco Mazzola il Parmegianino hinterliess bekanntlich viele Zeichnungen, und solche aus der Sammlung des Grafen Arundel hat Wenzel Hollar in Kupfer gestochen. Auf dem ersten Blatte einer Folge von sechs Blättern mit behelmten Köpfen steht: *F. Parm. inu.* Sie sind von Parthey No. 1616 — 1621 beschrieben. Auf vier anderen Blättern mit jugendlichen Frauenköpfen steht dieselbe Abbreviatur, welche nicht auf den Zeichnungen vorkommt, sondern von dem Kupferstecher beigefügt wurde. Letztere Folge beschreibt Parthey No. 1622 — 1625.

F. Parm. inu.
F. Parmeg.

Auf Blättern von Heinrich van der Borcht und Andrea Zucchi steht die Abbreviatur: *F. Parmeg.* Sie sind ebenfalls nach Zeichnungen von Parmegianino gestochen.

2356. François Perrier, Maler und Radirer, ist oben unter dem Monogramme *F. P.* No. 2326 eingeführt, und es ist auch bereits gesagt, was von dem gegebenen Monogramme zu halten ist. Wir verweisen daher nur auf jenen Artikel.

FPB.

2357. Pierre Nolasque Bergeret, Historienmaler, geb. zu Bordeaux 1780, zählte in Paris zu den Schülern David's, folgte aber später der Richtung der Romantiker, mit welchen die sogenannten Classiker, welche theatralische Geschichtshelden malten, in heftigen Streit geriethen. Bergeret malte Scenen aus dem Mittelalter, pflegte das historische Genre, wofür ihm von vieler Seite Beifall zu Theil wurde. Im Künstler-Lexicon I. S. 428 haben wir mehrere Gemälde aufgezählt. Sie wurden im Luxembourg, in den Tuilerien, in St. Cloud, Versailles, Fontainebleau u. s. w. aufgestellt, die Veränderung der Zeit und des Geschmackes bewegte aber die meisten von ihrer früheren Ehrenstelle.

Bergeret widmete von 1804 — 1806 auch der Lithographie ein lebhaftes Interesse, und führte einige Steinzeichnungen in Crayon- und Federmanier aus. Auf Versuchen dieser Art kommen die gegebenen Zeichen vor. Das erste Monogramm findet man auf einer Landschaft in der Manier des Gaspar Poussin. Sie stellt den alten Tobias vor, wie er mit Hülfe seines Dieners einen Todten beerdiget. Mit der Feder auf Stein gezeichnet. Höhe 7 Z. 3 L. Breite 10 Z. 6 L. Das zweite Zeichen bemerkt man unten rechts auf einem Blatte mit der Vorstellung einer Brandscene, wobei sich der Künstler Troja gedacht zu haben scheint. Personen im antiken Costüme suchen sich aus den Flammen zu retten, und andere Leute fliehen mit den Kindern und ihrer geringen Habe. Links vorn sitzt ein in Trauer versunkener Mann neben seinem heulenden Hunde, rechts sieht man eine verunglückte Mutter mit dem Kinde, und Männer eilen mit Gefässen zum Löschen herbei. H. 7 Z. 3 L. Br. 10 Z. 11 L. Diese Blätter gehören zu den seltenen Incunabeln der französischen Lithographie, welche damals nur geringe

Mittel besass. Von höherem Interesse ist ein grosses Blatt, in welchem Bergeret eine Zeichnung des Leonardo da Vinci zu dem grösstentheils zerstörten Carton von Pisa auf Stein imitirte. Es ist diess die Schlacht von Anghiari oder die Niederlage des Generals Piccolomini, gr. qu. fol. Dieses Blatt stammt aus späterer Zeit, als die erwähnten Lithographien.

Bergeret hat auch mehrere Blätter in Rembrandt's Manier radirt.

1) Ein Herr und eine Dame in einer Landschaft, fol.
2) Ein stehender Türke, 8.
3) Brustbild eines Mannes mit Federn auf der Mütze, 8.
4) Ein Bettler, welcher sich an die Mauer lehnt, 12.
5) Die Landschaft mit der Flucht der hl. Familie, qu. fol.
6) Die Landschaft mit Hirten in der Manier des Claude Lorrain, 8.
7) Ein ruhender Löwe, kl. qu. fol.

Wir haben von diesem Künstler auch eine interessante Schrift in Briefform, in welcher er seine Erfahrungen bekannt machte, unter dem Titel: *Lettres d' un Artiste sur l' état des Arts en France, considéré sous les rapports politiques, artistiques, commerciaux et industriels, publiés par P. N. Bergeret, Peintre d' Histoire. Paris, chez l' auteur 1848*, 8.

2358. **Friedrich Preller** und **Jakob von Hefner-Alteneck** bedeuten *F. P. et I. v. H.* diese Buchstaben auf einem Kupferstiche, welcher einen zum Pokale benutzten Nautilus vorstellt. Dieses Blatt, welches nur sehr selten einzeln vorkommt, befindet sich in J. von Hefner's Prachtwerk: *Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters etc.*, Tab. 70., fol. Der Pokal wird in der Sammlung der Erbgrossherzogin von Sachsen Weimar aufbewahrt. Unter dem Monogramme *FP* No. 2330 haben wir über F. Preller gehandelt, und unter *I. v. H.* kommen wir auf J. von Hefner-Alteneck zurück.

2359. **Francesco Primaticcio** soll nach Christ, Monogr.-Erklärung F. P. F. S. 182, bisweilen *F. P. F.* signirt haben. Der genannte Schriftsteller sagt aber nicht, ob auf Gemälden oder Zeichnungen. Heller, Monogr.-Lexicon S. 135, bezieht diese Buchstaben auf Francesco Parmigianino, aber wahrscheinlich nur, weil er die Worte des alten Christ nicht recht ins Auge gefasst hat. Christ handelt nämlich kurz vorher von Franciscus Parmensis, welchem er die Initialen *F. P.* zuschreibt.

2360. **Unbekannter Künstler** oder **Dilettant**, welcher ein Schabblatt hinterliess, das Bildniss des Johann Conrad F.P.F.M.D. Schäffer, Doctor der Philosophie und Medicin aus Nürnberg. Zu den Seiten des allegorisch verzierten Ovals steht: *Nat. 1619. — Denat. 1669.* Unterschrift: *En tibi Sculpta Viri facies etc. etc. F. P. F. M. D.* Die Umgebung ist radirt, das Bildniss aber geschabt. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. $6\frac{1}{2}$ L. Höhe der Platte 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist in der Weise des G. Fennitzer behandelt.

2361. **Gaspar Osello**, genannt Gaspar Patavinus und G. ab Avibus, ist im ersten Bande No. 2243 eingeführt, da er sich auch eines aus *CAP* bestehenden Monogramms bediente. Auf anderen Kupferstichen stehen die Buchstaben *GPF* in richtiger Lage, nur sehr selten werden sie verkehrt erscheinen. Brulliot II. No. 857 nennt ein Blatt nach Rafael, welches die drei Marien vorstellt, wie sie den Leichnam des Heilandes beweinen. Dieselbe Vorstellung ist auch von Marc Anton und Agostino Veneziano gestochen. G. Osello hat wahrscheinlich eines dieser Blätter zum Vorbilde genommen. Brulliot gibt die ersten Initialen, wir fanden sie aber in der Form der Buchstaben der zweiten Reihe.

2362. **Francesco dal Prato**, der Sohn des Hieronymus dal Prato, ist oben unter *F. P.* No. 2344 als der muthmassliche Verfertiger einer alten Medaille mit diesen Buchstaben genannt, und wir verweisen daher nur auf jenen Artikel.

F P H F F.

2363. **Francesco Mazzola il Parmigianino** ist oben unter den Initialen *F. P.* No. 2333 eingeführt, und wir können daher hier nur einen Nachtrag zu dem früheren Artikel liefern. Die Initialen *f. P. I.* findet man im zweiten Abdrucke eines radirten Blattes von Andrea Meldolla, welches die Heilung des Lahmen durch die Apostel Petrus und Johannes vorstellt, B. XVI. p. 52 No. 21. Bartsch kennt diesen Plattenzustand nicht.

f. P. I.
F. P. I. V.

Die anderen Buchstaben, welche *F. Parmensis Invenit* bedeuten, stehen auf einem Kupferstiche von Giulio Bonasone, welcher die Madonna mit dem Kinde auf Wolken, unten links den knieenden Johannes, und rechts St. Hieronymus schlafend vorstellt. Links unten im Stiche steht:

F. P. I. V.
I A BONASONIS
IMITANDO PINSIT
ET CELAVIT.

Ausserdem ist links unten im Rande die Adresse: A. S. SCQDEBAT, und rechts im späteren Drucke: *Ant. Salamanca.* Bartsch beschreibt dieses Blatt No. 62.

2364. **Der unbekannte Kupferstecher** mit diesem Zeichen ist oben No. 2362 eingeführt, und wir geben daher hier nur den Rückweis, da man auch *FPL* lesen kann.

^F^P^

2365. **Unbekannter Maler**, welcher in Sachsen thätig war. Der k. sächsische Alterthumsverein in Dresden besitzt von ihm ein Gemälde aus der Kirche zu Wildenau, welches als Altardecke diente. Es stellt im mittleren Medaillon den jugendlichen Heiland vor, und die übrigen Flächen sind mit Blumen und Guirlanden geschmückt. Im oberen Rande stehen die Initialen mit der Jahrzahl *1664.*

F. P. — M. P. *1664.*

2366. **Pompeo Leoni**, Medailleur von Mailand, war um 1557 bis 1600 in Madrid thätig, und schnitt Stempel zu Münzen und Medaillen. Eine solche gibt das Bildniss des unglücklichen Prinzen Don Carlos, und ist mit F. POMP., d. h. *Fecit Pompeo*, bezeichnet.

F. POM.
F. POMP.

2367. **Francesco Mazzola il Parmegianino** soll nach Heller, Monogr.-Lexic. S. 135, Gemälde mit diesen Initialen bezeichnet haben. Man muss daher *F. Parmensis Pinxit* lesen. Wir wissen nicht, wo sich ein Gemälde mit dieser Signatur finde. Unter *FP* No. 2333 haben wir über diesen Künstler ausführlich gehandelt.

F P
P

2368. **Richard Ford**, Kunstliebhaber, ist als Schriftsteller und Radirer bekannt. Seine Blätter sind nach Zeichnungen und Radirungen des Francesco Parmegianino und Andrea Meldolla ausgeführt, und gehören zu den geistreichen Produkten dieser Art. Auf das Werk, in welchem sie vorkommen, haben wir im Artikel des F. Mazzola il Parmegianino unter *F. P.* No. 2333 aufmerksam gemacht. Die Initialen *FP.* beziehen sich auf F. Parmegianino. Auf Blättern nach Meldolla und Correggio stehen nur die Buchstaben *RF.* Bei diesen Kunstarbeiten unterstützte ihn auch seine Gattin Harriet. Richard Ford starb 1858 auf seinem Landgute in Heavitree bei Exeter. Ausser seinem Werke mit Imitationen nach Parmegianino und Andrea Meldolla hat man von ihm auch ein geschätztes *Handbook of Spain.*

F P.
R F.

2369. Felix Polanzani, Zeichner und Radirer, ist oben unter den Initialen *F P* No. 2343 eingeführt, und wir bemerken daher nur, dass das gegebene Monogramm auf kleinen Bildnissen nach A. van Dyck vorkomme. Auch die Initialen *F. P. S.* stehen auf Blättern dieses Meisters.

F S.

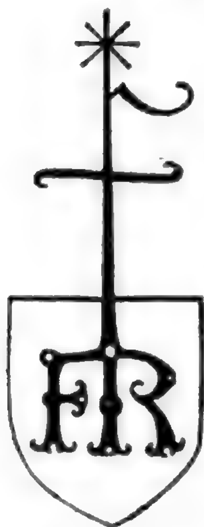
2370. Unbekannter Zeichner, welcher um 1620 in Antwerpen gelebt haben dürfte. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einer von Christoph Jegher geschnittenen Buchdruckervignette mit dem Pelikan und dem Motto: *Tandem Aliqvando*, qu. 12. Der Formschneider zeichnete *I. C. I.*, und daher kommen wir unter diesen Initialen auf ihn zurück. Der Zeichner *F. Q.* dürfte nicht François Quesnel seyn, wie man glauben wollte. Quesnel starb 1619 in Paris. Vielleicht handelt es sich um den folgenden Künstler.

F.Q: delin.

2371. François Quenin soll nach Brulliot I. No. 2042 der Träger dieses Zeichens seyn. Der genannte Schriftsteller vermuthet aber eher den François Quesnel, da sich dieser eines aus *Q F* bestehenden Zeichens bediente. Das beigefügte Monogramm findet man auf einem Blatte mit dem Bildnisse des Pierre de Mouchy, welches Peter v. Schuppen gestochen hat. An das *P.* schliesst sich noch der Beisatz: *obit del.at*, so dass man *Post obitum delineabat* lesen könnte. P. de Mouchy oder Monchy war ein Ordensgeistlicher, dessen Bildniss P. v. Schuppen zweimal gestochen hat. Das eine Blatt hat die Jahrzahl *1688*, Oval fol. In jenem mit dem obigen Monogramme ist er in halber Figur vorgestellt, Oval kl. fol. Der Zeichner kann nicht F. Quesnel seyn, da dieser Künstler 1619 zu Paris starb. Nach F. Quenin stach P. van Schuppen auch das Bildniss des Capitains der Schweizergarden F. Z. de Besson 1668, fol., und jenes des Advokaten Gaspard Thaumasserius 1695, fol.

F·QV·P

2372. François Regnault, Buchhändler und Buchdrucker in Paris, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts thätig war, scheint in seiner früheren Zeit zur Zunft der Briefdrucker und Formschneider gehört zu haben. Die in seinen Verlagswerken vorkommenden Initialen auf punktirtem Grunde sind wahrscheinlich von ihm selbst in Metall geschnitten, wie diess auch bei andern alten Buchdruckern der Fall ist. Auch seine Verlagsvignette könnte er selbst geschnitten haben, da sie mit den Illustrationen in den gleichzeitigen Gebetbüchern (Heures) anderer Pariser Buchdrucker keinen Vergleich aushält. Den gegebenen Schild mit dem Monogramme halten ein Hirt und eine Hirtin im Costüme der Zeit des Künstlers. Sie stehen in sprossenden Pflanzen vor Weinreben und Rosengebüschen, und im Vorgrunde bemerkt man eine Schafheerde. In der mit Pflanzen und Blumen gezierten Einfassung des Bildes steht der Wahlspruch Regnault's: EN DIEV EST MON ESPERANCE. Höhe 3 Z. 2 L. Breite 2 Z. 2 L. Diese Vignette ist in Holz geschnitten, indem sich in späteren Drucken Aussprünge zeigen. Diess bemerkt man in der Titelvignette zu: *Questiões ſpūales cõuiuii de litias pferẽtes. ſup euangeliis — — a dño iohāne de turrecrema | ta etc. fideliter annotate Anno dni. 1510. — Venūdantur pariſiis A Francisco regnault in vico diui iacobi cõmorante ſub interſignio ſancti claudii juxta mathurinorum tẽplum.* Dasselbe Zeichen, aber mit oben ausgeschweiftem Schilde, findet man auch auf einer Holzschnittvignette mit einem nach rechts gekehrten Elephanten. Letzterer trägt



auf dem Rücken einen Thurm, an welchem der Schild mit dem Monogramme angebracht ist. Die rechts und links sich erhebenden Bäume mit phantastischem Laubwerk bilden ein Gewölbe über dem Thiere. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 8 L. Auf kleineren Vignetten stehen die Buchstaben *F. R.* getrennt in einem einfachen Schilde. Ein solcher ist bei Rothscholtz, *Insignia Bibliopolarum etc.* No. 177, und bei Brulliot I. No. 2061 schlecht nachgebildet. H. 1 Z. 8 L. Br. 1 Z. 3 L.

Die Druckerei und Buchhandlung des F. Regnault ging in den Besitz des Pierre Regnault über, welcher in seinem Signet ebenfalls den Elephanten, aber ohne Wappenschild führte. Bei ihm erschien 1540 eine mit Holzschnitten illustrirte Bibel, über welche wir unter *P R.* handeln.

2373. Marco oder **Silvestro da Ravenna** soll nach Christ, Monogr.-Erklärung S. 347, Kupferstiche nach Rafael mit dem ersten Monogramme bezeichnet haben. So lesen wir auch bei Heller, Monogr.-Lexicon S. 136, und bei Brulliot I. No. 2061, Christ ist sich aber nicht klar, und scheint nur den einfachen römischen Buchstaben *R* auf alten Kupferstichen auf den genannten Meister und auf Rafael deuten zu wollen, indem er noch weiter beifügt, dass der Buchstabe *R*, welchem er die Form unsers ersten Zeichens gibt, auch auf neueren deutschen Blättern vorkomme. Der genannte Schriftsteller hatte wohl die Verlagsvignetten des Theodosius Rihel von Strassburg im Sinne, auf welchen das von Brulliot gegebene zweite Zeichen vorkommt. Th. Rihel war Buchdrucker und Buchhändler, und entwickelte um die Mitte des 16. Jahrhunderts grosse Thätigkeit. In den obigen Zeichen tritt das *F* nicht entschieden hervor, und wir werden daher unter *R* einen Rückweis geben.

2374. Giacomo Rocca, Maler von Rom, der Schüler des Daniel da Volterra, soll nach Brulliot I. No. 1947 Zeichnungen mit diesem Monogramme versehen haben. Der genannte Schriftsteller beruft sich auf eine handschriftliche Notiz des bekannten Kunstsammlers Hazard, hat aber selbst keine der fraglichen Zeichnungen gesehen. Rocca war bekanntlich kein erfindungsreicher Künstler, und er scheint daher wenige Zeichnungen von eigener Composition hinterlassen zu haben. Man weiss im Gegentheile, dass er Zeichnungen seines Meisters und des Michel Angelo benützte. Eine grosse Anzahl von Zeichnungen des letzteren überliess er dem Giuseppe Cesari d' Arpino, mit welchem Rocca einige Zeit gearbeitet hatte. Wenn daher das Monogramm auf Zeichnungen vorkommt, so ist vielleicht ein Theil von der Hand des Michel Angelo, oder des Daniel da Volterra, und Rocca fügte wohl nur zum Zeichen des Besitzes ein Monogramm bei. Er starb nach 1594.

In einem Auktionskataloge von J. M. Heberle, Cöln 1855 No. 1004, ist ein radirtes Blatt mit der Danae angezeigt, welches oben in der Ecke das verkehrt stehende Monogramm *I. R. F.* mit der Jahrzahl *1604* enthält, qu. fol. Es soll von einem italienischen Meister herrühren. Aus dem oben gegebenen Monogramme kann man ebenfalls die Buchstaben *I. F. R.* herausfinden, und vielleicht hat das Zeichen mit dem obigen Aehnlichkeit. Es frägt sich aber, ob Rocca 1604 noch am Leben war, und ob er als alter Mann noch die Radirnadel zur Hand nehmen wollte. Es ist aber auch nicht ausgemacht, dass das gegebene Zeichen dem G. Rocca wirklich angehöre.

2375. Friedrich Rosenberg, Landschaftsmaler, geboren zu Danzig 1758, machte Reisen in der Schweiz, in Deutschland und in den Niederlanden, und arbeitete dann längere Zeit in Hamburg. Seine Werke fanden Beifall, besonders die Ansichten aus der Schweiz. Auf solchen Bildern, und dann auf Zeichnungen in Tusch findet man das Monogramm des Künstlers. Dann stach er auch einige Blätter in Aberli's Manier, welche aber weniger Werth haben, als seine radirten Ansichten der äusseren Stadttheile von Hamburg. Auch auf einigen Blättern kommt das Monogramm vor. Rosenberg starb zu Altona 1833.

2376. Georg Friedrich Rauscher, Landschaftsmaler von Coburg, war Schüler seines Vaters August Friedrich Rauscher, und begab sich 1813 nach München, da ihm G. Dillis einen weiteren Unterricht zugesagt hatte. Rauscher besuchte aber auch die k. Akademie, wo sich W. Kobell seiner annahm, so dass man ihn in München bald zu den gediegensten Landschaftern zählte. Später wurde er Hofmaler des Herzogs von Coburg und Professor an der Kunstschule. Das gegebene Monogramm findet man auf landschaftlichen Zeichnungen in Sepia und Aquarell.

2377. Franz Reinstein, Architekt und Zeichner, geb. zu Sulzhein in Franken 1790, machte seine Studien in Bamberg, praktizirte später bei dem kgl. Bauamte daselbst, und trat dann in russische Dienste, welche ihn in Warschau und auch in Moskau festhielten. Hier handelt es sich nur um mittelmässige Versuche mit der Radirnadel und dem Schneidemesser. Das erste Zeichen steht auf einem Holzschnitte mit dem Kopfe eines bärtigen Mannes in Profil nach links, kl. fol. Reinstein wählte eine Lithographie nach Rafael zum Vorbilde, beurkundet aber geringe technische Fertigkeit. Die anderen Zeichen, das zweite auch kleiner, findet man auf radirten Blättern.

1) Christus vor Pilatus, nach dem Holzschnitte des A. Dürer aus der kleinen Passion.
2) Ein Bettler, Copie nach J. Callot.
3) Eine Landschaft mit einem Manne, welcher Geld zählt, Copie nach Rupprecht.
4) Ein Hund, Copie nach A. Dürer.
5) Die Ansicht des Marktflecken Sesslach, qu. fol.
6) Der Theresien-Hain bei Bamberg, qu. fol.

2378. Ferdinand Ruscheweyh, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Neustrelitz 1785, gest. daselbst 1845. In Berlin und Wien zum Künstler herangebildet, schloss er sich in Rom an jene Meister an, welche eine neue Aera der deutschen Kunst eröffneten, und er selbst trug durch seinen Grabstichel dazu bei. Ruscheweyh stach viele Blätter nach P. von Cornelius, F. Overbeck, F. Pforr, E. Steinle, Thorwaldsen, J. M. Wagner, J. Schnorr, E. Bendemann, Ph. Veit, A. J. Carstens, Rafael, Angelico da Fiesole, Michel Angelo, Giotto (?), Dominichino u. s. w. Wir haben im Künstler-Lexicon XIV. S. 71 ein Verzeichniss gegeben. Das Monogramm findet man auf Blättern nach Cornelius u. A. Auch die Cursiven *F. R.* kommen auf einigen Blättern vor.

2379. Unbekannter Formschneider, welcher um 1600 — 1610 in Neapel thätig war. Von ihm sind die vielen Holzschnitte in dem Werke des P. Anton Ferraro: *Cavallo Frenato. In Napoli 1602*, fol. Es ist aber nur ein einziges Blatt mit dem ersten

Zeichen versehen, jenes mit dem Gerippe eines Pferdes, und einem Wartthurm am Meeresstrande. Christ, Monogr.-Erklärung S. 183, und Papillon I. p. 363, geben das zweite Monogramm mit der Versicherung, dass es auf gut gezeichneten Holzschnitten vorkomme, welche 1607 und 1609 in Neapel gedruckt wurden. Wir kennen kein Blatt dieser Art, zweifeln aber nicht an ihrer Existenz. In Neapel lebten mehrere Künstler Namens Franco; vielleicht bezieht sich das Monogramm auf einen solchen.

2380. Friedrich Rohde, Landschaftsmaler, war um 1843—1844 in München thätig. Im Lokale des Kunstvereins sahen wir Gemälde von seiner Hand, darunter eine Winterlandschaft, auf welcher das gegebene Zeichen beigefügt ist. Es sollen auch noch andere Bilder mit demselben vorkommen.

2381. Ferdinand Rothbart, Zeichner und Maler, verlebte mehrere Jahre in Stuttgart, und liess sich dann in München nieder, wo er noch gegenwärtig thätig ist. Bekannt durch Genrebilder in Oel und Aquarell, lieferte er auch verschiedene Zeichnungen zur Illustration durch den Holzschnitt, wie für die bei C. P. Scheitlin in Stuttgart erschienene Ausgabe von Hebel's ausgewählten Erzählungen des Rheinländischen Hausfreundes u. s. w. Die Holzschnitte sind von Allgaier und Siegle, und theils mit dem gegebenen Monogramme, theils mit den Initialen *F R* bezeichnet. Auch in Hackländer's illustrirten Soldatengeschichten. Stuttgart 1853, sind Holzschnitte nach seinen Zeichnungen mit den Cursiven *F R.* bezeichnet.

2382. Ferdinand Riewel, Architekt und Zeichner von Leipzig, widmete sich aus Beruf der Baukunst, zog aber während eines längeren Aufenthaltes in Cassel auch die Malerei in seinen Kreis, und lieferte mehrere Bilder in Aquarell. Das erste Zeichen findet man neben anderen auf zwei recht gut gezeichneten und aquarellirten Ansichten von Tivoli und Pompeji. Dann lieferte Riewel auch Zeichnungen zur Illustration des deutschen Jugendkalenders von L. Bechstein und H. Bürkner. Leipzig, Wygand 1854. Auf Holzschnitten dieses Kalenders kommen die beiden anderen Monogramme vor. Riewel lebt gegenwärtig in Dresden.

2383. Franz von Rhoden gehört zu denjenigen deutschen Malern, welche in ihrem Jünglingsalter die Morgenröthe einer neuen deutschen Kunst anbrechen sahen, und sich mit ganzer Seele den Schöpfungen der alten Meister zuwandten. Rhoden verlebte seine Zeit in Rom, und folgte da jener Richtung, welche Overbeck eingeschlagen hatte. Man findet religiöse Darstellungen von seiner Hand, besonders Madonnen und heil. Familien, Bilder von grosser Innigkeit, und auf das zarteste vollendet. Auf einigen seiner früheren Werke steht das Monogramm, auf anderen Bildern ist es mit dem vollen Namen verbunden. Er zeichnete auch viele Gemälde alter italienischer Meister. Die Zeichnungen nach Buoninsegna sind durch den Stich bekannt: *La Passione di Gesù Cristo nella Cattedrale di Siena dipintura di Duccio di Bino della Buoninsegna, ora pei disegni di F. von Rhoden, intagliata in rame da Bartolomeo Bartoccini e pubblicata ed ad Cav. Pietro von Cornelius dedicata da Emilio Braun. 27 KK. Roma 1847*, roy. fol. Im Jahre 1850 wurde in Leipzig eine neue Ausgabe veranstaltet.

2384. **Stempel der Porzellan-Manufaktur in Sevres** zur Zeit der französischen Republik, vom 21. Septbr. 1794 bis gegen Ende 1804. Diese Manufaktur wurde von Ludwig XIV. gegründet, und es ist bekannt, dass aus derselben Prachtwerke aller Art bis auf unsere Zeit hervorgingen. Das frühere Zeichen besteht aus einer Verschlingung von zwei Buchstaben, welche für *L* in Cursivform genommen werden können, und wir bringen daher diesen Stempel unter *L L.* In dem durch diese Buchstaben gebildeten mittleren Felde wurde 1753 ein *A* gesetzt, und sofort bis 1776 alle Buchstaben des Alphabets. Im Jahre 1777 fügte man zwei *A* hinzu, und schloss mit zwei *R* 1794. Hierauf wurde der in Abbildung gegebene Stempel (*Republique Française*) gebraucht, welcher 1804 mit einem neuen aus den Buchstaben *M. Nle.* (*Manufacture Nationale*) vertauscht wurde. Napoleon I. verkündete aber bald auch durch die Produkte der Manufaktur in Sevres seine kaiserliche Würde. Jene mit dem kaiserlichen Stempel *M. IMPLE* (*Mauufacture Imperiale*) haben die Jahrzahlen *1804 — 1809*. Von 1810 — 1814 wurde der gekrönte Adler eingedruckt.

2385. **Franz Rechberger**, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Wien den 4. Oktober 1771, gest. 1843. Schüler von F. Brand gleichzeitig mit Martin von Molitor, theilte er mit letzterem seine Studien, und steht auch nicht tiefer, als jener Meister. Er hinterliess viele radirte Blätter im Geschmacke von Everdingen und Ruysdael. Die meisten sind nach eigenen Zeichnungen ausgeführt, zu drei Folgen à zwölf Blättern wählte er aber Zeichnungen von Dietrich aus der Sammlung des Herzogs Albert von Sachsen - Teschen und des Grafen Fries. Sein Zeichen, und dann auch die Cursiven *F R.* findet man auf schönen Radirungen, welche Landschaften mit Bäumen, Felsen und andere steinige Landstriche vorstellen, theils auch mit Hütten und einzelnen kleinen Figuren ausstaffirt. Darunter ist eine Landschaft in Everdingen's Manier von 1801, qu. fol., eine solche mit einer Mühle am Kanale zwischen Baumgruppen als Gegenstück, eine Folge von vier Landschaften mit *F. R.*: a) Der steile Felsen, b) der Mann auf der hölzernen Brücke, c) die Kühe an der Pfütze, d) der Mann im Kahne, kl. qu. fol., ferner eine steinige Landschaft mit einer Hütte rechts unter Bäumen und einem grossen Felsen hinter dieser gegen links, wo ein Mann den Weg hinansteigt, mit *F R.*, qu. fol., eine Landschaft mit einem vom Hügel herabkommenden Manne, *F. R. 1801*, qu. fol., &c. Auf den Blättern nach Dietrich kommt unsers Wissens das Zeichen nicht vor, sowie auch die Initialen fehlen.

F. Rechberger war ein höchst verlässiger Kunstkenner. Er richtete die Sammlung des Grafen Fries ein, und wurde dann Direktor der Kupferstich- und Handzeichnungssammlung des Erzherzogs Carl von Oesterreich. Darin ist die Sammlung des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen begriffen.

2386. **Francesco Rosaspina**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Rimini 1762, gest. zu Bologna 1841. Schüler von Bartolozzi, lieferte er in seiner früheren Zeit mehrere Blätter in der von jenem Meister gepflegten Punktirmanier, verfolgte aber nie einseitig die eine und dieselbe Richtung, sondern suchte sich alle Mittel zu erwerben, welche einem Kupferstecher volle Freiheit sichern. Man findet daher von ihm auch glanzvoll gestochene Blätter, Radirungen und Arbeiten in Crayon- und Tuschmanier. Ueber seine Erfindung eines schnelleren Verfahrens beim Kupferstechen haben wir im Künstler-Lexicon XIII. S. 387 gehandelt, und daselbst ist auch der grösste Theil

seiner Blätter aufgezählt. Die gegebenen Zeichen, und auch die Cursiven ***F R***, findet man auf Blättern nach Zeichnungen von Francesco Parmegianino, und anderen italienischen Meistern. Das Werk des Parmegianino haben wir aber unter ***F. P.*** No. 2333 bereits erwähnt. Auch in folgendem Werke kommen einige Blätter mit dem Zeichen vor: ***Disegni originali di Raffaello per la prima volta publicata etc.*** (***da Abb. Celotti***). Mit 30 Facsimiles von Rosaspina und Scotto. ***Venezia 1829.*** fol. Das Monogramm und die Initialen kommen nur auf kleineren Blättern vor, seine grösseren Stiche sind mit dem Namen bezeichnet.

2387. Friedrich Rehberg, Historienmaler, geb. zu Hannover 1758, gest. zu München 1835. Schüler von Oeser in Leipzig, und dann von R. Mengs in Rom, fallen seine Anfänge in eine Zeit, in welcher letzterer als Stern erster Grösse bewundert wurde. Rehberg kam aber auch mit dem berühmten David in Berührung, und als dieser Meister das bekannte Gemälde mit den Horatiern auf der Staffelei hatte, beschloss unser Künstler als Gegenstück den Tod der Kinder der Niobe zu malen. David wollte durch sein Werk Zittern erregen, und Rehberg zu Thränen bewegen. Das grosse Bild der Niobe wurde zu allen Ausstellungen geschleppt, und kam zuletzt unbeweint in München an, wo es mit einem anderen grossen Gemälde, welches Aeneas und Dido in der Unterwelt vorstellt, das Loos der Vergessenheit theilte. Nur die Gläubiger, welche zu Gunsten der Erbin des Rehberg'schen Nachlasses klingenden Vorschuss leisteten, erinnern sich noch gegenwärtig an diese Werke. Rehberg malte aber auch noch mehrere andere historische Bilder, und auch Portraite, welche ehedem bewundert wurden. Seine glänzendste Zeit verlebte er in London, bis er 1819 wieder nach Rom übersiedelte, wo er das grossartige Streben jener Meister, welche jetzt als die Regeneratoren der neueren deutschen Kunst gepriesen werden, nicht mehr begriff. Rehberg verlebte daher die letzteren Jahre seines Lebens in München fast in Armuth und ohne Anerkennung. Seine Zeichnungen, seine grossen Gemälde und das jetzt ziemlich unbrauchbare Werk über Rafael mit lithographirten Abbildungen von 1824, welches den Rest seines Vermögens verzehrte, waren seine Heiligthümer, für welche er allein noch schwärmte. Im Künstler-Lexicon haben wir ausführlicher über ihn gehandelt.

Die obigen Zeichen, und dann die Cursiven ***F. R.*** findet man auf hübschen Radirungen, welche Costümfiguren und Scenen aus dem italienischen Volksleben enthalten. Sie bilden eine Folge von 6 Blättern unter dem Titel: ***Figure prese dal vero ed incise da Frederico Rehberg 1793.*** 4.

2388 Eine Marggräfin von Baden-Durlach soll nach Brulliot I. No. 1832 Blätter nach Rembrandt oder G. F. Schmidt radirt haben. Wir finden aber aus dem Geschlechts-Register der Marggrafen keine Prinzessin-Gemahlin heraus, auf welche das Monogramm passt. Auf einem Blatte der kgl. Kupferstich-Sammlung ist der Beisatz: ***gravé à l'eauforte à Odenburg le 10 fevr. 1760.***

1760

2389. Franz Lorenz Joseph Rektorzik, k. k. Expeditions-Direktor bei dem Landesgubernium in Brünn, geb. den 25. August 1793, verdient als Landschaftsmaler und Radirer einer höchst ehrenvollen Erwähnung, da er als Dilettant Vorzügliches leistete. Er malte Landschaften mit Thieren und Figuren, und gleichen Inhalts sind auch seine radirten Blätter, in welchen er Brand und Molitor zum Vorbilde nahm. Sie kommen in Aetzdrücken, und in mehr oder

weniger vollendeten Abdrücken vor. Darunter sind Seltenheiten, da mehrere Platten wieder abgeschliffen wurden. Die fleissig vollendeten Abdrücke sind theils auf chinesisches, theils auf weisses Papier gemacht, qu. 12, 8, 4 und fol. Er radirte gegen 160 Platten, welche von 1818 bis 1850 datirt sind. Auf mehreren Blättern kommt das Monogramm vor, auf anderen stehen die Cursiven *F R f.* oder *R t k.* Man kann die geistreichen Radirungen dieses Mannes zu Folgen vereinigen.

2390. Friedrich Reclam, Maler und Radirer, geb. zu Magdeburg 1734, gest. zu Berlin 1774. Schüler von Anton Pesne zur Zeit, als dieser Meister in Dresden sich befand, machte er später zu Paris unter Pierre seine weiteren Studien, und ging dann nach Italien, wo er seine französische Manier nicht mehr ändern konnte. Reclam malte in Paris viele Bildnisse, dann auch einige Genrebilder und Landschaften. Das Monogramm kommt nur auf radirten Blättern nach François Boucher und eigenen Zeichnungen vor. Eine Folge von sechs Blättern gibt Ansichten aus der Umgebung von Paris und Scaux, theils mit dem Namen, theils mit obigen Zeichen, auch mit dem Beisatze: *ad viv. del. et fc. 1755.* Auch auf Radirungen mit italienischen Ansichten, besonders aus der Campagna di Roma kommt das Monogramm vor. Seine Blätter sind grösstentheils fein radirt. Zu den Seltenheiten gehört jenes mit dem Titel: *Carrière aux environs de Rome*, qu. fol. Im Künstler-Lexicon XII. S. 356 haben wir ein Verzeichniss geliefert.

FR, FRad viv. etc.

2391. Stempel der Porzellan-Manufaktur zu Hammer bei Carlsbad in Böhmen. Er ist den verschiedenen Gefässen derselben eingedruckt, und deutet somit keinen Künstler, sondern nur die Unternehmer der Anstalt an.

F & R

2392. Giovanni Francesco Romanelli, Maler von Viterbo, war Schüler des Incarnatini, eines Verwandten, schloss sich aber später an Pietro da Cortona an, welchem er vollkommen nachahmte. Es finden sich aber auch Bilder von seiner Hand, welche der Richtung des L. Bernini angehören. Sonderbar ist jedoch, dass man dem Romanelli den Beinamen Raffaelino gab, während weder die Gemälde seiner ersten, noch die seiner zweiten Manier an Rafael oder dessen Schule erinnern. In den Kirchen und Palästen zu Rom, zu Viterbo und in anderen Städten Italiens sind Gemälde von seiner Hand. Romanelli arbeitete aber auch acht Jahre in Paris. Auf Kupferstichen von C. Bloemaert, C. Cesio, F. Greuter, M. Natalis, W. Vallet u. A. ist durch die Buchstaben *F R.* sein Name angedeutet. Er scheint daher auch Zeichnungen und Gemälde mit *F R.* signirt zu haben. Nach Passeri starb der Künstler im Juli 1662 in einem Alter von 50 oder 52 Jahren.

F R.

2393. Franchini und **Rivarola,** Münzmeister in Ferrara von 1619 bis 1622, liessen Stempel mit den Initialen ihres Namens zeichnen.

F. R.

Friedrich Ritter trat 1779 als Münz-Commissär in Braunschweig auf, wurde 1800 Münzmeister, und bekleidete von 1814 — 1820 die Stelle eines Münzdirektors. Auf Münzen aus jener Zeit deuten die Buchstaben *F. R.* seinen Namen an.

2394. Francesco Ruschi, Historienmaler von Rom, arbeitete um 1640 — 1655 zu Venedig, in Vicenza und Trevigi, und hinterliess in Kirchen und Palästen Gemälde, welche einen Nachahmer des Carravaggio verrathen. J. Petrini stach nach ihm kleine

F.R. in, F.R.

Blätter mit Kinderspielen, auf welchen *F. R. inuentor* steht. Dann fertigte Ruschi auch mehrere Zeichnungen zum Stiche für Buchhandlungen. Man findet Vignetten in Loredano's Werken, Venedig 1653. Diese Blätter sind von Gio. Picini gestochen. Auch D. Varotari, N. Cochin u. A. haben nach ihm gearbeitet.

2395. Friedrich Rechberger, Landschaftsmaler und Radirer, behauptet unter dem Monogramme *F R* No. 2387 eine Stelle, und wir haben auch auf die radirten Blätter mit den Initialen des Namens aufmerksam gemacht.

F R., F R, F. R.

2396. Ferdinand Rothbart, Zeichner und Maler in Stuttgart, ist oben unter dem Monogramme *F R* No. 2381 eingeführt, und wir verweisen daher nur auf jenen Artikel.

F R., F. R

2397. Friedrich Rehberg, Historienmaler, behauptet oben No. 2387 eine Stelle, und es ist hier nur zu bemerken, dass die gegebenen Cursiven auf Radirungen einer bereits erwähnten Folge von sechs Blättern vorkommen.

F. R., Fr. R.

2398. Franz von Reichel, Kunstliebhaber von Straubing, verlebte die grösste Zeit seines Lebens in Augsburg, und starb daselbst 1804. Er radirte mehrere Blätter in Rembrandt's Manier. Darunter nennen wir vier halbe Figuren im orientalischen Costüm, kl. 4, die halbe Figur eines Mannes mit Pelzmütze, 16, die Büste eines Mannes mit rundem Hute, 12, ein junges Mädchen mit dem Kinde auf dem Arme, 16, u. s. w.* Alle diese Blätter sind mit *f R* bezeichnet. Dann werden ihm auch Radirungen zugeschrieben, welche mit einem aus *V R* bestehenden Monogramme bezeichnet sind. Voran ist aber noch ein Strich beigefügt, welcher vielleicht *f* bedeuten soll.

f R, f R

2399. Francesco Rosaspina, Zeichner und Kupferstecher, behauptet oben unter dem Monogramme *F R* No. 2386 eine ausführliche Stelle, und wir haben auch die Blätter bezeichnet, auf welchen die gegebenen Buchstaben vorkommen. Vergl. daher den allegirten Artikel.

F R inc.

2400. Franz Lorenz Joseph Rektorzik, Maler und Radirer von Brünn, ist oben unter dem Monogramme *F. R.* No. 2389 eingeführt, und wir berufen uns daher nur auf jenen Artikel, da Blätter mit den Cursiven bereits genannt sind.

F. R. f.

2401. Friedrich Reclam, Maler und Radirer, ist unter dem Monogramme *F. R.* No. 2390 eingeführt, und wir bemerken daher hier nur, dass die gegebenen Buchstaben auf radirten Blättern mit Ansichten und Landschaften aus der Umgebung von Paris und Sceaux vorkommen, qu. fol. Die Zeichnungen sind von François Boucher, wie oben No. 1953 bereits bemerkt ist.

F R Sc., F R Sculp.

2402. Ferdinand Ruscheweyh, Zeichner und Kupferstecher, behauptet oben unter dem Monogramme *F R.* No. 2378 eine Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass die Cursiven *F. R.* auf Kupferstichen mit Propheten und Sibyllen nach Michel Angelo vorkommen. Sie bilden eine Folge von 13 Blättern mit dem Bildnisse des Malers, 8.

F. R. sc.

2403. Fedor Reusche, Formschneider, war um 1848 — 1850 in München thätig. Blätter von seiner Hand findet man in einer Zeitschrift, welche unter dem Titel „*Leuchtkugeln*“ eine demokratische Tendenz verfolgte, und später unterdrückt wurde.

F R sc.

fr. *frago.*

2404. Jean Honoré Fragonard, Historien- und Genremaler, geb. zu Grasse in der Provence 1732, war in Paris Schüler von F. Boucher, und verweilte fünf Jahre in Italien, um die Werke von Rafael und Michel Angelo zu studiren, von welchen ihm aber nichts blieb. Mit mehr Glück ahmte er den venetianischen Meistern nach, was sich sowohl in seiner Zeichnung, als im Colorite kund gibt. Anfangs malte Fragonard grosse historische Bilder, seinen Ruf gründete er aber später in einer Richtung, welche den Vorwurf der Frivolität nicht ganz zurückweisen kann. Er malte viele kleine erotische, und andere graziöse Bilder, welche einen ausserordentlichen Beifall fanden, und theils noch finden. Fragonard besass in jeder Hinsicht ein eminentes Talent, welches er aber zur Dienerin der Sinnlichkeit machte. Mitten in seinem Glanze überraschte ihn 1793 die Revolution, und seiner Anbeter beraubt, gelangte er zuletzt in dürftige Umstände, von welchen ihn 1806 der Tod befreite.

Honoré Fragonard radirte auch mehrere Blätter, welche zu den geistreichsten Arbeiten ihrer Art gezählt werden können. Prosper de Baudicour beschreibt im Peintre-graveur français continué I. p. 159 ff. 24 Blätter, welche meistens mit der Abbreviatur des Namens bezeichnet sind. Brulliot II. No. 868 behauptet, dass die Cursiven *fr.* auf Blättern nach Gio. Battista Tiepolo vorkommen, Mr. de Baudicour kennt aber keines derselben. Das Verzeichniss dieses Schriftstellers dürfte daher nicht vollständig seyn. Er beschreibt aber ebenfalls zwei Blätter nach Tiepolo, welche zu einer Folge gehören, da auf dem einen die No. 6 vorkommt.

Nach eigener Zeichnung.

1) [P. B. No. 5] Zwei Frauen auf dem Pferde nach rechts, wo eine dritte Frau auf das mit Gesträuchen bewachsene Ufer des Flusses steigt. Rechts unten: *Frago.* H. 88 millim. mit 4 m. Rand, Br. 130 millim.

2) [P. B. No. 6] Ein Bacchanal mit zwei knieenden Satyrn, welche ein nacktes Mädchen über ihre Arme springen lassen. Nach Art eines ovalen Basreliefs auf einem mit Pflanzen verzierten Grunde. In der Mitte unten: *frago.* H. 134 millim. Br. 200 millim.

3) [P. B. No. 7] Bacchanal mit einem Satyr, welcher ein junges Weib auf dem Rücken trägt, und sich auf den vor ihm gehenden Mann stützt. Oval mit Blätterwerk, in der Mitte unten: *frago.* In der Grösse des obigen Blattes.

4) [P. B. No. 8] Bacchanal mit einem nieder gekauerten Satyr, welcher einem anderen ein kleines nacktes Mädchen darbietet. Dieser zweite Satyr hält ein nacktes Weib auf dem Knie. Nach Art eines viereckigen Basreliefs auf blätterigem Grunde. Links unten: FRAGO. H. 134 millim. Br. 203 millim.

5) [P. B. No. 9] Bacchanal mit einem jungen tanzenden Weibe in Begleitung eines Satyrs, welcher ebenfalls im Tanzschritt zwei kleine Kinder in den Armen trägt. Nach Art eines Basreliefs, wie das obige Blatt. Links unten in der Ecke: *Frago.* H. 136 millim. Br. 202 millim.

Nach verschiedenen Meistern.

6) [P. B. No. 11] Die Beschneidung Christi, nach Tintoretto. Links unten an einer Stufe: *frago.* H. 86 millim. ohne Rand, Br. 129 millim.

7) [P. B. No. 12] Die Jünger in Emaus. Rechts oben an der Mauer: *Sebast. Rizzi, Eglise du Corpus Domini à Venise. frago sc.* H. 93 millim. mit 3 m. Rand, Br. 138 millim.

8) [P. B. No. 13] Zwei Propheten. Rechts unten: *frago 1734 frévrier,* links: *annibal Carache coupole de la Cathedrale de Plaisance.* H. 91 mill. mit 4 m. Rand, Br. 130 millim.

9) [P. B. No. 14] Ein Engel mit Palme und Krone. Rechts: ***frago sc.***, links die obige Schrift. H. 86 millim. mit 4 m. Rand, Br. 129 millim.

10) [P. B. No. 17] Christus den Jüngern das heil. Abendmahl ertheilend. ***Peinte par Rici, Eglise de Corpus Domini***, rechts: ***frago del. et sculp.*** H. 118 millim. mit 5 m. Rand, Br. 87 millim.

11) [P. B. No. 18] Die Jünger am Grabe des Herrn mit Magdalena nach der Auferstehung desselben. Links am Steine: ***Eglise St. Roch à Venise Tintoret***, tiefer: ***frago sculp. 1764.*** H. 134 millim. mit 6 m. Rand, Br. 87 millim.

12) [P. B. No. 19] St. Marcus von Engeln umgeben, im Begriffe das Evangelium zu schreiben. Links unten: ***lanfranc aux sts. Apôtres à Naples***, rechts: ***frago.*** H. 109 millim. Br. 80 millim. Die ursprüngliche Höhe der Platte ist 124 millim. Sie wurde später unten abgenommen.

13) [P. B. No. 24] Ein Krieger vor den versammelten Richtern. Links unten: ***Tiepolo Palais Delphino Venise***, rechts: ***frago.*** H. 160 mill. mit 6 m. Rand, Br. 101 millim.

2405. **Franz Albani** ist unter *F. A. I. F.*, *F. A. P.* und *f A f* eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass die gegebene Abbreviatur auf Kupferstichen nach seinen Zeichnungen vorkomme.

FR. A.

2406. **Jean Charles François**, Zeichner und Kupferstecher, ist unter dem Monogramme *C J f.* No. 257 eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass man die Abbreviatur des Namens auf einem Blatte in Kreidemanier finde. Es stellt einen Genius mit der Fackel in Wolken vor. Auf einem Zettel zu seiner Seite steht: ***L' Amour du dessin ou Cours de Dessin dans le goût du crayon, à Paris chez François graveur à l' hôtel des Vrsins au Triangle d' or derrier St. Denis de la Chartre. — Ch. Eisen d. 1757. fra.s sc. C. P. R.***, qu. fol. Ueber seine Erfindung der Crayonmanier haben wir No. 257 gehandelt.

fra.s sc. C. P. R.

2407. **Fra Antonio da Brescia**, Former und Stempelschneider, trat zu Anfang des 16. Jahrhunderts als Künstler auf. Er war der Zeitgenosse des Andrea Guacialoti da Prato, ist aber weniger bekannt, als dieser Meister. Seiner erwähnt Bolzenthal in den Skizzen zur Kunstgeschichte S. 72 und 78.

FRA. AN. BRIX.

2408. **Francesco Brizio**, Maler und Radirer, geboren zu Bologna 1574 oder 1576, gestorben 1623, ist den Kunstfreunden durch schöne Blätter bekannt, deren Bartsch XVIII. p. 249 ff. 31 beschreibt. Die gegebene Abbreviatur findet man aber nur auf einem einzigen Blatte, welches das Wappen des Herzogs von Mantua mit Bacchus und Pomona vorstellt. Links unten steht: ***Car. in. Fra. Bri.*** Die Zeichnung ist von Ludovico Carracci. H. 8 Z. 6 L. Br. 11 Z.

Fra. Bri.

2409. **Franceseo Mazzola Parmegianino** kommt in diesem Werke zu wiederholten Malen vor, der Hauptartikel ist aber unter *F. P.* No. 2333 gegeben. Hier handelt es sich um einen Kupferstich von Jakob Caraglio, welcher die Vermählung der hl. Jungfrau mit Joseph vorstellt, Bartsch XV. p. 66 No. 1. Es ist ***Franciscus Parmensis*** zu lesen.

fracs parms inuentor.

2410. **Franz Aspruck**, Zeichner und Maler von Augsburg, ist neben andern durch vier Kupferstiche mit den Erzengeln bekannt, 4. Auf diesen Blättern kommt die Abbreviatur des Namens vor, nebst der Adresse des Dominicus Custos in Augsburg (*D. C. exc.*) Der Index des ersten Bandes weiset auf die vielen Stellen hin, welche dieser Künstler behauptet.

Frācisc. Asp. īnv.

2411. FRĀC i SCVS. C o SSA. FERARIENSIS. steht auf einem der weniger erhaltenen Gemälde des Francesco Cossa in der Pinakothek zu Bologna, welches 1770 aus der *Residenza della Camera di Commerzio* dahin gebracht wurde. Dieses grosse Bild stellt die Madonna mit dem Kinde auf dem Throne vor, und zu den Seiten die Heiligen Petronius und Johannes den Täufer. Der Donator kniet, und aus dem Munde geht ein Schriftzettel: MISERERE MEI ALBERTI DE CATANEIS. Auf der Leiste im Bilde bemerkt man noch eine andere Inschrift, welche man ohne Cossa's Namen für jene des Verfertigers des Gemäldes nehmen könnte. **D. AL^B^TVS DE CATTANEIS IVDEX: ET DN̄CS· DE· AM^O^R^I^NIS. N~O~T̄S· DE E^O^R· PP~O~· FĪI· FECERV̄T A 1474.**

Dieses Gemälde soll eines Mantegna und Carpaccio würdig seyn.

2412. Frater Constantin, aus dem Barfüsser Augustiner-Orden in Prag, stach um 1660 — 1690 mehrere Blätter, auf welchen auch die Abbreviatur *Fr. Co.* oder *Fr. Con.* vorkommt. Ein Kupferstich mit obiger Bezeichnung gibt die Ansicht des Schlosses Wischehrad bei Prag, 4.

Fra: Const. sculp. Pragae.

2413. Jean Honoré Fragonard tritt oben unter der Abbreviatur *fr.* No. 2404 auf, und wir haben auch die radirten Blätter beschrieben, auf welchen das Wort *frago* vorkommt. Das vollständige Verzeichniss seiner Blätter gibt aber Prosper de Baudicour im Peintre-graveur-continué I. p. 159, auf welchen die Sammler Rücksicht zu nehmen haben.

Frago. / *FRAGO.* / *frago sc.* / *frago del.*

2414. Frater Heinrich aus dem Augustiner-Orden in Neu-Prag, ist oben unter den Initialen *F. H.* No. 2153 eingeführt, und wir verweisen daher zunächst auf jenen Artikel. Er stach mehrere Blätter in Kupfer. Ein solches mit der hl. Rosalie ist ***Fra. H. fecit 1677*** bezeichnet, 12. Auf einem Folioblatte mit der hl. Anna steht: ***Fr. Henric. sculp. 1645.***

Fra. H. fecit 1677. / *Fr. Henric sculp. 1645.*

2415. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien lebte. Das gegebene Zeichen, dessen Mittheilung wir der Güte des Hrn. E. Harzen verdanken, findet man auf einem breit radirten Blatte, welches den heil. Anton von Padua vorstellt, wie ihm das Jesuskind erscheint, 12. Dieses Blatt scheint sehr selten zu seyn.

FRA: MAR INV. 1627

2416. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 17. Jahrhundert in Italien lebte. Man findet ein radirtes Blatt mit dem leidenden Heiland in halber Figur und mit drei Engeln. Links unten steht: FRAN. ALBANVS IN. ET PIN., rechts: FRA. MA. INC. H. 3 Z. 9 L. Br. 4 Z. 6 L.

FRA. MA. INC.

2417. Francesco Mazzola Parmegianino, Maler und Radirer, ist oben unter den Initialen *F. P.* No. 2333 eingeführt, hier müssen wir aber zuerst noch über einen Holzschnitt in Helldunkel von vier Platten handeln, da der Abdruck mit der gegebenen Abbreviatur dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannt geblieben ist. Dieses Blatt stellt die Darstellung des Jesuskindes im Tempel vor. Maria reicht es rechts dem Simeon hin, und zu den Seiten bemerkt man mehrere andere Frauen. Rechts vorn trägt ein kleiner Knabe Tauben im Korbe, und hinter ihm geht eine Frau. Links im Vorgrunde erscheinen zwei

FRA. PAR. / FRA. PARM. F.

Männer in halber Figur. Unter dem Kinde mit den Tauben soll nach Zani die Abbreviatur FRA. PAR. stehen. Dieser Schriftsteller ist uns hier einzig massgebend, und da wohl nicht zu zweifeln ist, dass wirklich ein Abdruck mit dieser Bezeichnung vorkomme, so müssen wir hier an Bartsch, P. gr. XII. p. 31 No. 6, anbinden, wo dieselbe Composition in Helldunkel beschrieben ist. Nach Bartsch ist der erste Abdruck ohne Zeichen, im zweiten steht aber unten in der Mitte: DEL SALVIATI, und rechts das Monogramm des Andrea Andreani mit dem Beisatze: *in mantoua 1608.* Mariette schreibt desswegen die Zeichnung dem Salviati zu, nämlich dem Francesco Rossi, genannt il Cecco del Salviati, welcher zu den getreuen Nachahmern des Parmegianino zu zählen ist. Unter der obigen Abbreviatur kann aber nur F. Parmegianino verstanden werden, da Salviati ein Florentiner ist. Die Zeichnung rührt sicher von F. Mazzola her, da Andrea Meldolla die Skizze dazu in Kupfer radirt hat. A. Andreani richtete nur eine ältere, vielleicht von Nicolo Vicentino herstammende Platte zum Wiederabdrucke her, und liess wohl ohne genaue Critik den Namen Salviati's einschneiden. Man kann nicht einmal mit Wahrscheinlichkeit annehmen, dass dieser Künstler allenfalls die dem A. Meldolla vorliegende Zeichnung zum Holzschnitte auf die Platten übergetragen habe. Die Exemplare mit der obigen Abbreviatur müssen übrigens sehr selten seyn, da nur Zani davon Nachricht gibt. Das Blatt ist 15 Z. 4 L. hoch, und 11 Z. breit. Bartsch gibt nur eine Höhe von 15 Zoll an, aus der Differenz von 4 Linien wird man aber nicht auf eine Repetition schliessen dürfen.

Die zweite Inschrift findet man auf einem anonymen Kupferstiche, welcher die heil. Familie in einer Landschaft vorstellt. Maria sitzt zwischen Joseph und Magdalena, und der kleine Johannes umarmt das Jesuskind. Die Abbreviatur steht in der Mitte unten. H. 9 Z. 10 L. Br. 7 Z. Dieselbe Composition, doch mit einigen Veränderungen, und von der Gegenseite, hat auch Giulio Bonasone gestochen. So ist z. B. der Kopf des hl. Joseph in dem erwähnten Blatte kahl, in jenem von Bonasone mit Haaren bedeckt.

2418. Francesco Balano, Kunsthändler in Venedig, verlegte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts mehrere radirte Blätter von Giuseppe Diamantini.

Fran.s Ball.s Ex.
Frans Bals. D. D. D. Ex.

Die Abbreviatur des Namens steht auf einem Blatte mit Hagar in der Wüste, und dann auf einem solchen mit Jupiter im Olympus, wie er dem Merkur den Befehl ertheilt, auf die Erde herabzusteigen.

2419. Francesco Bertelli stammt aus einer venetianischen Familie, welche mehrere Kupferstecher und auch Kunsthändler zählte.

fran.s bert.s 1594.

Er selbst kann als Kupferstecher nur zu den mittelmässigen Meistern gezählt werden, von nicht geringem Interesse ist aber doch ein durch zwei Blätter reichender Zug des Bacchus. Rechts sitzt dieser auf einem Wagen von Bacchanten umgeben, und links beginnt der Zug einer grossen Anzahl von Musikern, Satyrn und anderen bacchischen Figuren. Unten gegen die linke Ecke ist ein Täfelchen mit der Schrift: *Raph. Vrb. In. Romae fran.s bert.s 1594.* Im Rande steht: *Il Famosissimo Triompho di Bacco*, und dann folgen sechs italienische Verse: *Di satiri — — Bacco Trionfante.* Höhe 12 Z. Breite des Blattes links 19 Z. 3 L., rechts 13 Z. 4 L. Die Composition wird irrig dem Rafael zugeschrieben. Sie hat das Gepräge des Giulio Romano.

2420. **Francesco Primaticcio** von Bologna ist unter dem Monogramme *A P* im ersten Bande No. 1109 eingeführt, und unter *BOL* &c. No. 1986 haben wir über den Beinamen gehandelt. Die gegebene Abbreviatur findet man auf Kupferstichen des Giorgio Ghisi Mantuano. Vier solche Blätter stellen den Apollo, die Musen und den Pan mit der Schalmey vor, und vier andere enthalten Ovale mit mythologischen Scenen. Ghisi stach diese Vorstellungen nach Zeichnungen zu Plafondbildern.

FRAN. BOL. IN.

2421. **Francesco Brizio** oder **Briccio**, Maler und Radirer, ist oben unter der Abbreviatur *Fra. Bri.* No. 2408 eingeführt, und daher bemerken wir nur, dass die gegebenen Abkürzungen auf radirten Blättern nach Ludovico Carracci und Francesco Parmegianino vorkommen.

Fran. Bric. f.
Franc. Bri. f.
Franc. Bric. f.

2422. **Francesco Corduba**, Maler und Radirer, nimmt im ersten Bande die Stelle No. 1664 ein, und dort ist auch das Werk angegeben, in welchem radirte Blätter mit dem abgekürzten Namen vorkommen.

Fran. Cordu. Del. sculp.

2423. **Francesco Barbieri**, genannt Guercino da Cento, ist als Künstler in weitem Kreise bekannt, da auch eine bedeutende Anzahl von Gemälden und Zeichnungen in Kupfer gestochen wurden. Auf Blättern von Gio. Battista Pasqualini kommt die gegebene Bezeichnung vor. Unter No. 35 haben wir ausführlicher über Guercino gehandelt.

fran. Centensis.
fran. da Centenses.

2424. **Franciscus Desiderius von Pistoja**, Maler, Radirer und Formschneider, fand oben No. 907 eine ausführliche Stelle, und es ist dort alles gesagt, was wir über diesen Meister wissen. Wir verweisen daher nur auf jenen Artikel.

fran. Desid. Pist. fecit.

2425. **Unbekannter Zeichner und Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Spanien thätig war. Die Abbreviatur des Namens findet man nach Brulliot III. No. 395 auf zwei grossen Blättern nach Antonio da Correggio. Das eine stellt die Marter des hl. Placidus und seiner Schwester Flavia, das andere den Leichnam des Herrn in den Armen der heiligen Mutter am Fusse des Kreuzes vor.

FRAN^S DVS. D.
FRAN^S. DVS. D^T ET SC^T

2426. **Pietro Francesco Mola**, Maler und Radirer, geb. zu Coldre bei Mailand 1612, gest. 1668, hinterliess mehrere Blätter, welche Bartsch XIX. p. 202 ff. beschreibt. Ein solches mit der gegebenen Abbreviatur stellt den Merkur vor, wie er den an den Baum sich lehnenden Argus einschläfert, B. No. 6. H. 3 Z. 9 L. Br. 5 Z. 6 L.

fran. mo. J. F.

2427. **Francesco Maria Salvetti**, Maler von Florenz, war Schüler von D. A. Gabbiani, und hinterliess in den Kirchen zu Florenz und Livorno historische Bilder. Die gegebene Inschrift findet man auf einem radirten Blatte nach G. Reni, welches den Simson vorstellt, wie er, den Fuss auf einen der Philister setzend, den Kinnbacken des Esels schwingt. Unten an einem Steine steht: *Fran. M. S. f.* H. 8 Z. 1 L. Br. 5 Z. 11 L.

Fran. M. S. f.

Salvetti starb 1708 im 67. Jahre.

2428. Francesco Mazzola Parmegianino ist in diesem Bande zu wiederholten Malen eingeführt, wir verweisen aber nur auf den Hauptartikel *F P* No. 2333. Die erste Inschrift steht auf einem seltenen Blatte von Enea Vico, welches ein im Zimmer stehendes altes Weib mit der Spindel vorstellt. H. 7 Z. 9 L. Br. 5 Z. 6 L.

FRAN. PARM. INVENTOR.
Fran. Parm. in.
fran. Parme[s] fecit.

Die zweite Inschrift, wodurch Parmegianino nicht selbst seinen Namen andeutete, kommt auf Zeichnungsimitationen von Heinrich van der Borcht und Arthur Pond vor. Die Monogramme dieser beiden Kupferstecher haben wir im ersten Bande No. 412 und 1120 gegeben. Sie kommen ebenfalls auf Blättern nach Parmegianino vor.

Die dritte Inschrift findet man auf einem gut radirten Blatte aus früher Zeit, welches aber nicht von Parmegianino herrührt. Es stellt die Madonna, oder irgend eine andere Frau mit dem Kinde vor. Sie drückt es an die linke Brust, während der Knabe die Mutter mit den Aermchen umschlingt. Der Grund ist mit horizontalen Linien überzogen. H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 4 L.

2429. François Quesnel, Zeichner und Bildnissmaler, war in Paris als Hofmaler Heinrich III. und IV. thätig. Es sind noch ziemlich viele Crayons von ihm vorhanden, und nach solchen haben Thomas de Leu, J. Briot, Edelink van Schuppen u. A. Bildnisse gestochen. Schön und selten ist das Bildniss des Königs Ludwig XIII. als Kind neben seiner Mutter von J. Briot 1610, kl. fol. Auf diesem Blatte steht aber der Name. Die Abbreviatur findet man auf einem Blatte von Th. de Leu mit dem Bildnisse des Königs Heinrich IV., Oval 8.

Fran. Qui. pinxit.

2430. Francesco Vanni von Siena ist als Maler durch zahlreiche Werke bekannt, wir gehen aber hier nur auf eines seiner radirten Blätter ein, da er im Künstler-Lexicon XIX. S. 377 eine ausführliche Stelle behauptet. Das fragliche Blatt stellt den hl. Franciscus in Entzückung vor. Er sitzt am Felsen, und links oben auf Wolken spielt ein Engel die Violine. Im Rande unten sind zwei Distichen: *Desine dulciloquas ales contingere chordas etc.* H. 8 Z. 4 L. und 5 L. Rand, Br. 6 Z. 6 L. Bartsch No. 3. Die anonyme Copie im Stiche enthält nur die Figur des Heiligen. H. 7 Z. 1 L. Br. 4 Z. 10 L.

fran[9] Van[9] Sen. fec.

2431. Francisco Vieira de Mattos, genannt Vieira Luzitano, Maler und Radirer, geboren zu Lissabon 1699, gest. 1783. Einer der bedeutendsten Maler seiner Zeit, fand er im Künstler-Lexicon XX. S. 232 eine ausführliche Stelle, und auch das von Vieira radirte Blatt mit der Namensabkürzung ist No. 4 beschrieben. Es stellt den Neptun vor, wie Minerva die von ihm verfolgte Coronis schützt. H. 10 Z. 6 L. Br. 8 Z. Im zweiten Drucke ist rechts unten der volle Name des Künstlers beigefügt.

Fran. Vra Luzit inv.
pinxit et sculpsit Romae 1724.

2432. Franz van den Wyngaerde, Kupferstecher und Kunsthändler, geb. zu Antwerpen 1612, zeichnete Blätter von Jan Livens, dann Stiche nach Rubens, A. van Dyck u. A. mit der Abbreviatur des Namens. Jene in Capitalen steht auf einer

FRAN. V. WYN. EX.
Fran. v. Wyn. ex.
Fran. v. Wygn. ex.

Copie nach G. Ghisi Mantuano, welche Christus am Kreuze von Engeln umgeben vorstellt. H. 12 Z. Br. 9 Z. 2 L. Auf anderen Blättern findet man die Buchstaben *F. V. W.*

2433. Jean François Millet, genannt Francisque, Landschaftsmaler, geboren zu Antwerpen 1643 oder 1644, war Schüler von L. Franck, nahm aber in Paris den Poussin zum Vorbilde, und blieb stets der Richtung dieses Meisters treu. Sein Streben ging auf grossartige Naturformen, welche er aber häufig aus der Phantasie bildete. Er malte mit Vorliebe historische Landschaften, glaubte aber seinen Zweck ohne Quellenstudium erreichen zu können. Die der Geschichte oder der Mythologie entlehnte Staffage, und andere Reminiszenzen der alten classischen Zeit verliehen seinen Gemälden ein gewisses historisches Gepräge. Millet erfreute sich auch eines grossen Beifalls, und man wollte sogar vermuthen, dass der Künstler aus Zunftneid Gift bekommen hatte. Er starb zu Paris 1680.

Franc. pin.
franc. pinxit.
franci. pin.
Francisque Pin.
francisque pinx.

Francisque radirte auch drei Blätter, wovon Bartsch P. gr. V. p. 348 eines beschreibt. Die beiden anderen verzeichnet Robert-Dumesnil, P. gr. fr. I. p. 245. Die Abbreviatur des Namens kommt nur auf einigen der 28 Blätter des Malers Theodore vor, welche von Bartsch V. p. 331 bis 347, und auch von Robert-Dumesnil l. c. p. 248 — 266 beschrieben werden. Theodore war der Schüler Millet's, welcher Zeichnungen des Meisters zur Vorlage hatte. Houbracken, Descamps und Mariette legten diese Blätter dem G. Hoet bei, sie stimmen aber nicht mit den sicheren Radirungen dieses Meisters. Auf Theodore verfielen d' Argenville und Füssly, es kommt aber auf keinem einzigen Blatte der Name desselben vor. Jetzt gilt aber Theodore allgemein als der Verfertiger. Den Familiennamen dieses Meisters kennt man nicht, es wäre aber möglich, dass er Theodor Millet heisse. Die fraglichen Radirungen beweisen, dass Francisque auch Scenen aus dem Volksleben gezeichnet habe. Man findet indessen auch Gemälde mit solchen, und gerade diese Bilder gehören zu den Hauptwerken des Künstlers. Selten fehlen aber die antiken Ruinen, die Pyramiden, die plastischen Fragmente u. dgl. Millet hatte jedoch Italien nicht gesehen, indem er sich mit Reisen in Frankreich begnügte.

2434. Franz Floris ist unter dem Monogramme *FF* No. 2071 eingeführt, und daher handelt es sich hier nur um einen Kupferstich von Stalburch, welcher Apollo und die Musen auf dem Parnass vorstellt. Links auf einer Bandrolle steht: *Stalburch 1555*, und auf einem Felsen: *franc. flor. inuent.* Links unten: *Cock excud.* H. 11 Z. 5 L. Br. 15 Z. 5 L.

franc. flor inuent.

Bartsch IX. p. 476 beschreibt dieses Blatt nicht.

2435. Franz Hogenberg, Kupferstecher von Mecheln, arbeitete um 1560 mit seinem Bruder Remigius in London, liess sich aber später in Cöln nieder, wo er mehrere Bildnisse stach, und zahlreiche Blätter für das grosse Städtebuch von Georg Braun lieferte. Sein Werk beschreibt Merlo, Kunst und Künstler in Cöln &c. S. 188. Die Abbreviatur des Namens kommt nur auf sehr wenigen Kupferstichen vor. Wir nennen das schöne und seltene Bildniss des Gerhard Mercator. Unten auf einer Tafel steht: *Gerardi Mercatoris Rvpelmvndani effigiem annor. dvorvm et sexaginta, svi erga ipsvm stvdii cavsa depingi cvrabat Franc. Hog.* CIↃ. IↃ LXXIV., fol. Auf einer grossen in Kupfer gestochenen Karte der Graf-

Franc. Hog.
Franc. Hogenb.

schaft Mansfeld liest man: *Franc. Hogenb. ex vero Sculpsit.* Diese Karte kannte Merlo nicht.

Hogenberg starb nach Quad's Angabe im Jahre 1590 zu Cöln, man findet aber auch Blätter mit seinem Namen und einem späteren Datum. Diess ist mit den späteren Bänden des Städtebuches der Fall, was aber nicht beirren darf. Hogenberg war Mitherausgeber, und daher wurde sein Name auch später beigefügt.

2436. **Franz Leux von Luxenstein** von Antwerpen, gewöhnlich

Franc. Leix. S. C. M. Pict.
Franc. Lieix. del.
Franc. Luyxc S. C. M. Pict.

Leux und Luyx genannt, wird zu den Schülern des P. P. Rubens gezählt, und man lässt ihn um 1620 das Licht der Welt erblicken. Der Künstler muss aber viel früher geboren seyn, da er um 1640 das in der k. k. Gallerie zu Wien vorhandene Bildniss des Cardinal-Infanten Erzherzogs Carl Ferdinand, Statthalters der Niederlande, malte. Bald darnach ernannte ihn der Kaiser Ferdinand III. zum Kammermaler, und in derselben Stelle bestätigte ihn 1658 auch Kaiser Leopold I. Nach einem uns durch den k. k. Rath und Custos Joseph Bergmann mitgetheilten Excerpte aus den Hofkanzleiakten wurde dem Künstler am 14. August 1652 von Kaiser Ferdinand die Befähigung zum Besitze des Edelmannsitzes zu Pötzelsdorff (d. i. Pötzleinsdorf) bei Wien ertheilt. Dieser Sitz wurde im feindlichen Einfalle der Schweden abgeödet, und daher verkauften ihn die Nonnen zur Himmelpforten an Leux. Der Künstler hatte für seine Hofarbeiten nach und nach die bedeutende Summe von 8739 Gulden bezogen, und stand in besonderer Gunst. Nach seinem im Schottenkloster zu Wien vorhandenen Grabsteine starb Leux den 1 Mai 1668.

Franz van den Steen stach nach ihm das Bildniss des Kaisers Ferdinand III. Auf diesem grossen Blatte steht die dritte Inschrift. *Franc. Lieix del.* liest man auf einem von F. van den Steen gestochenen grossen Blatte mit der Verkündigung Mariä, deren Composition wohl mit Unrecht dem Rubens zugeschrieben wird. Auf einem anderen Blatte von F. v. Steen, welches Maria in der Glorie (Trias Mariana seu una trina Maria) vorstellt, wird der Künstler *F. Leix* genannt. Dagegen steht wieder *Franc.º Luycx* auf einem nach der Zeichnung unsers Künstlers von F. v. d. Steen gestochenen Blatte, welches die heil. Jungfrau mit dem Kinde vorstellt. Dieses Bild ist von Albrecht Dürer, welcher es mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1512* bezeichnete. Es wird in der k. k. Gallerie zu Wien aufbewahrt, wo F. Leux die Zeichnung zum Stiche fertigte. Nach der Randschrift liess Ferdinand III. dieses Gemälde stechen. Leux von Luxenstein scheint seine Gemälde und Zeichnungen weder mit einem Monogramme, noch mit dem Namen bezeichnet zu haben. Desswegen blieb dem Kupferstecher die Inschrift überlassen. Daraus erklärt sich wohl der Wechsel der Orthographie.

2437. **Francesco Mazzola il Parmegianino** scheint Gemälde und

FRANC. PARM. INV.
Franc. Parm. inu.
Franc.

Zeichnungen nicht mit der Abbreviatur des Namens bezeichnet zu haben, und daher kann man annehmen, dass die Kupferstecher eigenmächtig dadurch seine Autorschaft andeuten wollten. Auf einer Radirung von Francesco Brizio, welche den heil. Rochus und seinen alten Schutzbefohlenen vorstellt, liest man: *Franc. Parm. inu.*, kl. fol. Die Abbreviatur in Capitalen findet man auf einem Kupferstiche des Enea Vico mit Mars in etwas unzüchtiger Stellung zur Venus, kl. qu. fol. Auf der täuschenden Copie eines Blattes desselben Meisters, welches eine stehende Frau mit der Eule

vorstellt, ist statt *IN.* die Sylbe *INV.* beigefügt. Auf Blättern von Arthur Pond mit Zeichnungsimitationen steht: ***Franc. Parm. delin.*** Auf anderen Blättern nach Zeichnungen dieses Meisters steht: ***Fran. Parm. inv. etc. etc.***

2438. *Franc. V. Luzit.* siehe ***Fran. V. Luzit. etc.***

2439. FRANCESCO DE ALESSIIS ist einer derjenigen Künstler, deren Namen uns früher unbekannt waren. Er stammt aus Friaul, und scheint in Udine den Kreis seiner Thätigkeit gezogen zu haben. Ueber dem Portale der ehemaligen Confraternità di San Girolamo, dem Dome von Udine gegenüber, ist ein fleissig gemaltes, aber beschädigtes Bild des heiligen Hieronymus auf einem gothischen Throne von Bruderschafts-Mitgliedern umgeben. Dieses Gemälde hat die obige Inschrift mit der Jahrzahl ***1494.***

2440. **Francesco Rizzo da Santa Croce** im Thale Brembano, des

FRANCISCI DE SANTA † D. I. B. ***1507.***
FRANCISCVS DE SANTA † F.

Bezirkes von Bergamo, gehört zu den Schülern des Gio. Bellini, und Tassi (Vite dei pittori-bergamaschi) ist daher im Irrthum, wenn er den V. Carpaccio als den Meister desselben nennt. Für G. Bellini spricht auch das schöne Altarbild in S. Pietro zu Murano mit der ersten Inschrift. Die Buchstaben ***D. I. B.*** sind sicher ***Discipulus Joannis Bellini*** zu lesen. Seine Gemälde sind selten geworden. Im k. Museum zu Berlin ist eine Anbetung der Könige mit der zweiten Inschrift. Auf einem Bilde der Kirche von Serina schrieb er ***Francesco Rizo da Santa Croce 1518,*** und aus der Inschrift des Gemäldes in der Kirche zu Endine lernen wir auch seinen Aufenthaltsort kennen: ***Franciscus Rizus Bergamensis habitator Venetiis 1529.*** Auf einem Bilde in der Kirche von Chirignano steht die Jahrzahl ***1541.***

2441. *Francisco permens inuent* steht auf einem radirten Blatte mit der hl. Magdalena, welche am Tische in Betrachtung des Crucifixes versunken ist. Im Rande steht: S. MARIA MAGDALENA ***Spirituali certamine Deo militans etc.*** Links: ***Francisco permens inuent***, rechts: ***Petrus Aertsens excudit,*** gr. 4. Die Zeichnung ist von Francesco Parmegianino.

2442. **Francesco Primaticcio** von Bologna tritt an mehreren Stellen

FRANCISCVS BOL. INVENT.

dieses Werkes auf, und daher bemerken wir nur, dass die gegebene Inschrift auf einem Kupferstiche von Giorgio Ghisi Mantuano vorkomme. Dieses Blatt stellt die Vermählung der heiligen Catharina vor. H. 12 Z. Br. 9 Z. 4 L.

2443. FRANCISCVS DE PELOSIIS nennt sich der Verfertiger eines Gemäldes in der Gallerie zu Bologna. Es stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse dar, und bildete mit zwei anderen in der Pinakothek vorhandenen Bildern einen Bestandtheil des alten Altares der Kirche S. Vitale und Agricola. Der Maler nennt sich einen Venezianer, und die Jahrzahl ***1476*** der Künstlerinschrift gibt die Zeit seiner Thätigkeit an. Unter der hl. Jungfrau steht: HOC OPVS FECIT FIERI DOMINA IOHANNA DE CASTELLO ABATISSA DICTI MONASTERII PER MANVS MAGISTRI FRANCISCI DE PELOSIIS DE VENETIIS. ***1476.***

2444. Francesco Rossi de' Salviati, auch Cecchino del Salviati genannt, tritt hier nur für die Composition eines von Enea Vico gestochenen Blattes mit der Bekehrung des Saulus ein. Bartsch, P. gr. XV. p. 286 No. 13, schreibt sie irrig dem Franz Floris zu, die Inschrift spricht aber deutlich für Salviati. Unten steht in Capitalen: *Cos. Med. Florentiae Ducis II. Liberalitati D. Giacomo Paulini Forma Venetia Francisci Flor. Io. Car. Salviati Alumni Inventum.* F. Rossi war Pensionär des Cardinals Salviati, und nach diesem erhielt er den Beinamen. Er starb 1562.

FRANCISCVS FLOR.

2445. Francesco Melanzi, der Schüler des Pietro Perugino, hinterliess in Città di Castello Werke, welche aber theils vergessen wurden, theils zu Grunde gingen. Bei S. Domenico daselbst ist in einer zur Sakristei führenden Stanze eine Tafel mit der Inschrift des Meisters. Das Gemälde stellt die Marter des hl. Sebastian vor.

FRANCISCVS MELANTIVS. P.

Orsini bringt in der *Vita di Pietro Perugino* p. 313, in der Nota zu p. 205 eine Nachricht über diesen wenig, oder fast unbekannten Meister. Sie ist einer gleichzeitigen Aufzeichnung entnommen, und lautet: *Franciscus Melantius, pictor egregius et excellens, qui inter alios illustres pictores adscribi meruit, et adscriptus fuit alumnus Petri Perusini celeberrimi pictoris, a quo elementa didicit. Obiit anno 1515 circiter.*

2446. Francesco da Castello, oder **Città di Castello**, wird von Lanzi zu den Schülern des P. Perugino gezählt, allein weder Vasari und Mariotti, noch der neue Geschichtschreiber des Perugino wissen von einem Schüler dieses Namens. Titi (Guida di Roma p. 447) ist der erste, welcher den Francesco da Castello nennt, bringt ihn aber in Rafael's Schule, ohne zu bedenken, dass letzterer damals selbst noch bei Perugino sich aufgehalten habe. Aus den wenigen Werken, welche man von diesem Künstler hat, geht hervor, dass er nicht Perugino's Schüler war, sondern wahrscheinlich jener des Gentile da Fabriano. Hier handelt es sich zunächst um eine grosse Tafel mit Maria und dem verkündenden Engel, um jene Santa Nunziata, welche Lanzi auf dem Altare der Conventualen zu Città di Castello gesehen haben will, aber über der Thüre der Sakristei der Dominikaner-Kirche sich befindet. Lanzi spricht von einer schönen Perspective, welche aber nur in einem Bogen mit zwei Pilastern besteht. An einem derselben steht die obige Namens-Inschrift. In der erwähnten Kirche sah man auch ein kleineres Bild der Verkündigung Mariä, dieses Gemälde wurde aber 1809 entwendet. Ein drittes Bild der Verkündigung, welches sich in Santa Maria Nuova befand, ging 1789 durch ein Erdbeben zu Grunde.

FRANCISCVS THIFERN.

Nach Titi soll Francesco auch in Rom Werke hinterlassen haben. Er nennt eine Verkündigung der hl. Jungfrau rechts in der vierten Capelle bei S. Agostino, wo sie nicht mehr zu finden ist. Dann behauptet Titi auch, dass unser Künstler mit Luca da Cortona in S. Bernardino mehrere historische Bilder gemalt habe, nämlich in der ersten Capelle rechts beim Eingange. Prunetti schreibt ihm daselbst das Deckengemälde mit den vier Evangelisten zu, welche aber in einem viel grossartigeren Style behandelt sind, als die anerkannten Bilder des Francesco da Castello. Vasari verdient daher mehr Vertrauen als Titi und Vasi, wenn er die Gemälde der erwähnten Capelle dem Pinturicchio zuschreibt. Titi, und nach ihm Vasi, legen dem Francesco da Castello auch die

Himmelfahrt Mariä mit den Aposteln in S. Giacomo degli Spagnoli bei, doch nur durch Verwechslung mit einem jüngeren Francesco da Castello, dessen Leben Baglione beschrieb. Wir haben daher kein anderes sicheres Werk dieses Meisters, als jenes mit der gegebenen Inschrift, welche uns im Beisatze zum Taufnamen unklar ist. Er scheint gegen Ende des 15. Jahrhunderts gestorben zu seyn. Vergl. Cav. G. A. Mancini, *Memorie di alcuni artefici che fiorirono in Città di Castello* II. p. 57.

2447. **Francesco Torbido il Moro** ist in der Kunstgeschichte als

Franciscus Turbidus faciębat 1535.

Maler gerühmt, weniger einig ist man aber hinsichtlich seiner Lebensgränzen. Pozzo lässt ihn 1522 im 82. Jahre sterben. Wenn diese Angabe richtig ist, so muss unser Meister eine andere Person seyn, woran wir aber zweifeln. Pozzo ist sicher in vollem Irrthum mit der Angabe des Todesjahres. Zani lässt den F. Torbido 1504 in Verona geboren werden, und zählt ihn, wie andere Schriftsteller, zu den Schülern des Giorgione. Letzterer starb aber 1511, und müsste demnach den Torbido als Knaben von sieben Jahren in die Lehre genommen haben. Il Moro war indessen Schüler des Giorgione, konnte aber nach Vasari's Versicherung als ganz junger Mensch (Giovinetto) unter diesem Meister seine Ausbildung nicht mehr erlangen, so dass er sich an Antonio Liberale in Verona anschloss. Torbido wird daher bald nach 1490 das Licht der Welt erblickt haben, nicht 1500, wie im Cataloge der Pinakothek in München nach G. v. Dillis angegeben ist. In diesem Cataloge wird 1581 als das Todesjahr des Künstlers bestimmt, worin sicher ein Irrthum liegt. Baldinucci setzt seine Blüthezeit um 1536. Im Jahre 1543 war aber der Künstler ebenfalls noch in voller Kraft. Er malte damals die Frescobilder im Dome zu Verona. Die obige Inschrift findet man unter den Gemälden im Chore der Abteikirche zu Rosazzo in Friaul. Vgl. Maniago, *Storia delle belle arti Friulane* p. 252.

2448. **Francesco Xanto Avello** aus Rovigo, berühmter Majolica-

fraxato A. Rovigiese P.

Maler, zeichnete zuweilen undeutlich, wir verweisen aber auf den ausführlichen Artikel über diesen Meister unter *F. X.* und *F. X. A. R.*

2449. **Francesco Primaticcio von Bologna** ist oben unter FRAN.

FR. BOL. IN.

BOL. IN. eingeführt, und kommt auch noch an anderen Stellen vor, welche im Index bezeichnet sind. Die gegebene Abbreviatur, welche *Franc. Bologna Invenit* zu lesen ist, steht auf einem Blatte von Giorgio Ghisi Mantuano. Es stellt den Herkules mit Bacchus, Pan und einer anderen Gottheit vor, und gehört zu einer Folge von vier Stichen, in ovaler Form. Die anderen Blätter sind unter No. 2420 beschrieben.

2450. *Fr. Bonnoniensis fecit* steht auf einem sehr schönen und seltenen Kupferstiche nach der Zeichnung zu einem Gemälde des Paolo Veronese. Das Blatt stellt eine Gruppe von sieben Männern in gut geworfenen Mänteln vor. Sie sind alle nach links gewendet und drücken Staunen und Bewunderung aus. Der erste links steht, und neigt sich im Profil vorwärts. Der zweite ist hingekauert, und die fünf anderen stehen. In der Mitte unten; *Paulo Veronese inu.* rechts: *Fr. Bonnoniensis fecit.* H. 7 Z. 4 L. Br. 8 Z. 10 L.

Ueber diesen Francesco da Bologna können wir keinen Aufschluss geben. An Francesco Primaticcio ist nicht zu denken.

2451. **Friedrich Brauer,** Zeichner und Radirer, ist oben No. 1969 eingeführt, und wir liefern daher hier nur den Rückweis. Das Facsimile der Schrift ist gegeben.

Fr. Br. fec. 1804.

2452. **Francesco Brizio** tritt oben unter *Fra. Bri* mit einem radirten Blatte auf, und auch hier handelt es sich um ein solches. Es stellt das Wappen des Cardinal Bianchetti in einem Cartouche mit Kindern vor. Rechts unten steht: LO. C. I. — FR. BRI. F. Die Zeichnung ist von Ludovico Carracci. H. 8 Z. 2 L. Br. 11 Z. 3 L.

FR. BRI. F.

2453. **Frater Constantin** ist oben unter *Fra Const.* eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir hier nur, dass der abgekürzte Name auf Kupferstichen dieses Künstlers vorkomme. Sie bestehen in Bildnissen, Andachts- und Titelblättern, Wappen u. s. w. Dlabacz gibt in seinem historischen Künstler-Lexicon für Böhmen ein Verzeichniss derselben.

Fr. Co. fecit 1660.
Fr. Con f.
Fr. Con. scul. f.
Fr. Const. sculpsit.

2454. **Francisco Fernandez** und **Francisco Lopez de Zarate**, zwei spanische Maler aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, finden hier einen gemeinschaftlichen Artikel. Fernandez wurde 1605 zu Madrid geboren, und von Vincenzo Cartucho unterrichtet. Er malte Portraite und historische Bilder, erreichte aber nur ein Alter von 41 Jahren. Lopez, der Schüler des Caspar Becerra und Bartolomeo Carducho, war Hofmaler des Königs Philipp III. von Spanien. Er malte historische Vorstellungen in Oel und Fresco, und besonders auch schöne Bildnisse. Seine Anfänge fallen in das Jahr 1595, Lopez lebte aber noch 1659. Im Künstler-Lexicon VIII. S. 48 steht durch Druckfehler 1759, welcher aber den Herrn J. Heller nicht berechtigte, in seinem neuen Handbuche für Kupferstichsammler den Hofmaler des Königs Philipp III. († 1621) gegen Ende des vorigen Jahrhunderts sterben zu lassen.

fr.co fer.s f.
fr.co lop.s f

Diese beiden Künstler radirten die zehn reichen allegorischen Vorstellungen folgenden Werkes: *Dialogos de la pintura su defensa, origen, essencia, definicion, modos y diferencias. Al Gran Monarcha de las Españas yn veno mundo, Don Felipe III. Per Vincencio Carducho —. Siguese a los Dialogos, Inforciones y pareceres en fabor del Arte, escritas por varones insignes en todas Letras. En Madrid 1633* u. *1634*, 4. Dieses Werk ist sehr selten. Jeder Künstler lieferte fünf Radirungen dazu, auf welchen meistens die Abbreviatur des Namens vorkommt. Wir geben hier nur die Aufschriften an.

Die Blätter des F. Fernandez. H. 6 Z. 5 L. Br. 4 Z. 6 L.

1) Das figurirte Titelblatt. Links unten: TEORICA, rechts: PRACTICA.
2) RATIONE ET LABORE NON VOLVPTATE ET OTIO.
3) AD MAGNA PRAEMIA PER MAGNOS VENITVR LABORES.
4) PICTORIBVS PROMIS CVM OBIECTVM ATQVE POETIS.
5) POTENTIA AD ACTVM TAMQVAM TABVLA RASA.

Die Blätter des F. Lopez. H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 8 L.

6) IN VANVM LABORAVERVNT.
7) ARS MAGNA NATVRAE RENOVAT OMNIA.
8) VT ARS NATVRAM VT PICTVRA DEVM.
9) IPSI FECIT NOS ET NON IPSI NOS. Hauptblatt mit dem die Madonna malenden St. Lukas. Links unten der Name.
10) LIBERALIVM LVX ARTIV̄. ECCLESIA.

2455. **Francesco Valegio** oder **Vallegio**, Maler und Kupferstecher, geb. um 1560, übte seine Kunst in Venedig, und etablirte da mit Caterin Doino eine Kunsthandlung. Es steht daher auf vielen Blättern nur die Adresse: *Valegio et Doino exc.* Valegio hat selbst in Kupfer radirt. Die gegebene Abbreviatur findet man auf flüchtig radirten Blättern mit Städteansichten in Vogelperspektive. Sie bilden eine Folge von wenigstens 174 Prospekten. Höhe 3 Z. Breite 4 Z. 7 L.

Fr.co Val.o
Fra.co Val.o

2456. **Friderike Gräfin von Rechtern**, geb. 1787, radirte gegen 1820 einige Blätter mit Landschaften und Ansichten, auf welchen die Initialen des Namens vorkommen. Eines derselben stellt das Ulrichs Monument bei Würzburg vor, kl. qu. fol. Sie radirte auch eine Ansicht von Kirchberg an der Jaxt, kl. qu. fol. Ein etwas kleineres Blatt gibt eine Landschaft mit einem Dorfe in Abbildung, 4.

Fr. de R. fe. aq. fort.

2457. **Martin Freminet**, Historien- und Bildnissmaler von Paris, machte seine Studien in Italien, und nahm da den Parmigianino und Michel Angelo zum Vorbilde. In seinen Werken sind daher die Spuren der älteren französischen Schule verschwunden, und an die Stelle derselben die missverstandenen Aeusserlichkeiten der Schule des Michel Angelo getreten. Heinrich IV. ernannte ihn 1609 zum Hofmaler, und übertrug ihm die Ausschmückung der k. Capelle in Fontainebleau. Ein von Ph. Thomassin 1589 schön gestochenes Blatt stellt die sitzende Madonna mit dem Kinde und den hl. Joseph vor, fol. Im Jahre 1582 stach dieser Meister die Taufe Christi, gr. fol. Aus diesen beiden Blättern ist der Charakter des M. Freminet zu erkennen. Hier handelt es sich speziell um ein breit und geistreich radirtes Blatt dieses Meisters. Es stellt den hl. Hieronimus vor, wie er am Felsen sitzend mit der linken Hand in ein Buch schreibt. Links unten werden die Füsse und der Kopf des Löwen sichtbar. Im Rande, unter dem linken Fusse des Heiligen, steht verkehrt *Vignon pinxit*, und gegen die Mitte zu *fre. fecit.* Höhe mit dem Rande 11 Z. 6 L. Breite 8 Z. Im späteren Drucke kommt Mariette's Adresse vor. Vergl. Robert-Dumesnil, P. gr. fr. VIII. p. 170.

fre. fecit.

M. Freminet starb 1619 im 52. Jahre.

2458. **Friedrich Bloemaert**, Abraham's Sohn, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Kupferstichen, meistens nach Zeichnungen seines Vaters. Eine Folge von vier Blättern mit ländlichen Figuren ist bezeichnet: *Abraham Bloemaert inu. Fre. Bloem. sculp. W. Conink et J. Greve exc.*, kl. qu. fol. Auf anderen Blättern mit solchen Scenen steht: *A Bloemaert inv. Fred. Bloem. fec.* Ein grosses Blatt mit der Abbreviatur stellt den hl. Marcellin als Prediger vor, und gehört zu einer Folge von Heiligen, gr. fol. Ein Blatt nach A. Bloemaert in gr. 8 zeigt den Prediger Johannes.

Fre. Bloem. sculp.
Fred. Bloem. fec.
Fred. Bloem. sculp.

2459. **Federico Barocci** hinterliess verschiedene Zeichnungen, welche durch Kupferstiche bekannt sind. Auf solchen Blättern kommt die Abbreviatur des Namens vor, welche sich aber auf den Zeichnungen nicht finden wird. Sie geht auf Rechnung der Kupferstecher.

Fred. Barot. inuent.

2460. **Friedrich Hillemacher**, Maler und Radirer, ist oben unter *F H* No. 2163 eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel.

Fred. H.

2461. Federico Zuccaro ist als Maler allgemein bekannt, und wir beschränken uns daher nur auf zwei Kupferstiche nach seinen Zeichnungen. Die Abbreviatur steht auf einem Blatte von Cornel Cort, welches die Schöpfung der Eva vorstellt, fol. ***Fredericus fucaris*** nennt ihn Julius Goltzius auf dem Blatte mit dem Heilande, wie er der Magdalena als Gärtner erscheint. Unten steht die Adresse: ***Jewañes, Batista, Vrindts — exc.***

Fred. Zucha. inv.
Fred. fucaris Inunetor.

2462. Frater Elektus Zwinner von Prag zeichnete Ansichten verschiedener Orte und Gegenden in Palästina, welche von Daniel Wussin in Kupfer gestochen wurden. Diese Blätter, auf welchen die Abbreviatur vorkommt, erschienen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Fr. Elect. del.
Fr. Electus Z. del.

2463. *Freud* steht auf einer Radirung von F. N. König, unter dem Titel der fleissigen Bäuerin: ***N. König d'après Freud***, qu. 8. Unter ***Freud*** ist Sigmund Freudenberger zu verstehen, der Lehrer des 1832 verstorbenen F. N. König von Bern.

2464. Friedrich Sustris, Historienmaler und Architekt von Amsterdam, fand in München unter Herzog Wilhelm V. einen glänzenden Wirkungskreis, über welchen wir aber im Künstler-Lexicon XVIII. S. 7 ff. ausführlich gehandelt haben. Man nimmt gewöhnlich an, dass Friedr. Sustris 1599 in München gestorben sei, wogegen aber folgendes Werk zu streiten scheint: ***Imagines Sanctorum Augustinorum aeris tabellis expressas F. Sustris et Th. Maurer delineaverunt MDCXX. Aug. Vind.***, kl. fol. Diesen Widerspruch konnten wir früher nicht lösen, neuerlich wurde uns aber das Testament der Wittwe des Künstlers von 1605 bekannt, welches sich in der Sammlung des historischen Vereins von Oberbayern befindet. F. Sustris war also 1605 sicher nicht mehr am Leben, und sein Name wurde daher auf den Titel des erwähnten Werkes von 1620 wohl nur in der Absicht gesetzt, um ihm die früher verfertigten Zeichnungen zu sichern. F. Sustris hatte zwei Söhne, Namens Otto Heinrich und Wilhelm, welche im Testamente als leichtfertige Menschen hingestellt werden. Ob sie Maler waren, geht nicht hervor.

Frid. Sust. jnv.
Fried. Sustr. figur.

Die erste Abbreviatur findet man auf einem Kupferstiche von Dom. Custos, welcher den Erzengel Michael vorstellt, wie er den Dämon in die Hölle stösst. Oben erscheint Gott Vater in der Glorie von Engeln, fol. Auf einem anderen Blatte von D. Custos steht die zweite Abbreviatur. Es stellt den Merkur vor, wie er die Psyche nach dem Olymp führt, 4.

2465. Giovanni Maria da Brescia ist im ersten Bande No. 941 eingeführt, und wir haben S. 410 auch den Kupferstich mit der gegebenen Abbreviatur beschrieben. Man möge daher das Weitere No. 941 nachlesen.

FR. IO. MA. BRIX.

2466. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1580 in Deutschland thätig war. Man kennt bisher nur ein einziges Blatt von seiner Hand, eine gegenseitige Copie nach A. Dürer, von Bartsch No. 29, *S. Anne et la jeune Vierge* betitelt. St. Anna steht rechts und berührt mit den Händen den Kopf des Kindes, welches rechts eine Frau mit fliegenden Haaren auf dem linken Arme trägt. Unter diesem Kinde vermuthet Bartsch die kleine Maria, Heller (A. Dürer S. 401 No. 483) erkennt aber darin den Knaben

Jesus, welcher eine Birne in den Händchen hält. Oben in der Mitte erscheint Gott Vater mit dem heil. Geiste in einer Glorie. Der Grund ist im Originale leer, der Copist stach aber links und in der Mitte einige Gebäude, und rechts einen Baum ein. Unten gegen rechts bemerkt man das Zeichen. H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. 2 L.

2467. Friedrich Meyer, Maler und Radirer in Düsseldorf, machte *Fr. Myr. 1837.* sich durch Portraite und Genrebilder bekannt, welche von 1834 an datiren. Er radirte auch mehrere Bildnisse von Düsseldorfer Künstlern. Das erste Heft enthält jene von H. Plüddemann, C. Deger, C. F. Lessing und Ch Köhler. Düsseldorf 1838, gr. 4. Das zweite Heft umfasst die Portraite von R. Reinick, E. Bendemann, J. B. Sonderland und A. Ehrhardt. Düsseldorf 1840, gr. 4. Nach einer gefälligen Mittheilung kommt auf solchen Blättern die Abbreviatur des Namens vor.

2468. Francesco Mazzola il Parmegianino behauptet unter *F P.* FR. PA. INV. No. 2333 eine ausführliche Stelle, und kommt ausserdem noch zu wiederholten Malen in diesem Bande vor. Die gegebene Abbreviatur findet man auf einem von Anton Fantuzzi radirten Blatte, welches Nymphen im Bade vorstellt, B. No. 15. Im Vorgrunde gehen zwei Nymphen im Wasser, vier andere kommen zum Baden herbei, und zwei solche trocknen sich ab. Rechts liegt eine Nymphe am Ufer in Gesellschaft des Amor. Die Abbreviatur bemerkt man rechts unten, und daneben das Monogramm Fantuzzi's mit der Jahrzahl *1543*. H. 9 Z. 9 L. Br. 7 Z. 3 L.

2469. Francesco Russini wird von Brulliot III. No. 416 eingeführt, *Fr. Russ.* dieser Schriftsteller konnte aber keine weitere Nachricht über ihn geben. Die Abbreviatur des Namens soll auf Kupferstichen von Horaz Brun vorkommen. Letzterer wird mit H. Bruni oder Brunetti Eine Person seyn. Dieser Künstler war um 1630 in Siena thätig, wo auch Russini als Zeichner oder Maler gelebt haben wird.

2470. Francesco Valesio oder **Valeggio**, Maler und Kupferstecher von Venedig, geb. um 1560, hat höchst wahrscheinlich *fr. ṽl. fa.* durch diese Buchstaben seinen Namen angedeutet. Auf ihn verfiel zuerst Zani in der Enciclopedia met. P. II. Vol. 5 p. 248, als Unbekannten führt ihn aber auch Brulliot II. No. 873 ein. Letzterer gibt die Initialen nach dem Cataloge des Marchese Malaspina di Sannazaro II. p. 98, wo der mittlere Buchstabe irrig eher für *n* als für *u* zu nehmen ist. Auf dem dritten Blatte stehen deutlich obige Buchstaben mit der Sylbe *fa*, während Malaspina und Brulliot *fe* setzen. Die Zeichnung ist von Domenico Campagnola jun., auf welchen sich die Buchstaben *D. C. IN.* beziehen, wie wir II. No. 1004 S. 396 bemerkt haben. Unter diesen Initialen sind auch die drei Blätter erwähnt, auf welchen die gegebenen Buchstaben vorkommen. Sie stellen Scenen aus der Parabel vom reichen Prasser und dem armen Lazarus nach dem sechzehnten Capitel des Evangeliums des hl. Lucas vor, worauf sich die Abbreviatur *LV. C. 16* bezieht. Ausserdem ist noch die Adresse des Luca Bertelli beigefügt. Das erste Blatt zeigt den Armen, wie ihn der Prasser durch Hunde von seinem Gelage treibt, das zweite schildert den Tod des Unmenschen, und das dritte dessen Qual im Höllenfluss durch Teufel aller Art. H. 9 Z. 4 L. Br. 13 Z. 10 L. Vgl. auch *D. C. IN.*

2471. **Ferdinand von Rayski**, Portrait-, Thier- und Schlachtenmaler, geb. zu Pegau den 22. Oktober 1807, gehört zu den talentvollsten sächsischen Künstlern seines Faches. Seine Bilder sind breit und kühn gemalt, und hauptsächlich in gewisser Entfernung von grosser Wirkung. Er pflegte in der gegebenen Weise zu zeichnen. F. v. Rayski lebt seit Jahren in Dresden, wo er auch seine artistische Ausbildung erlangte.

2472. **Francesco Rossi de' Salviati** von Florenz (1510 – 1563) hinterliess Gemälde und Zeichnungen. Die Abbreviatur des Namens ist aber nur Zusatz des Kupferstechers auf einem radirten Blatte des Johannes Episcopius, welches Michel Angelo's Sculpturen am Mausoleum der Medicäer in Florenz vorstellt, kl. fol. Salviati fügte auf den Zeichnungen seinen Namen nicht bei.

Fr. Salv. d.

2473. **Francesco Vanni** von Siena ist oben unter *fran.° Van.° Sen. fec.* bereits eingeführt, und daher machen wir hier nur auf einen Kupferstich von Dominicus Custos aufmerksam, in welchem Vanni durch die gegebene Abbreviatur als Zeichner angedeutet ist. Dieses Blatt stellt drei allegorische Figuren unter einem Bogen vor, und ist dem Erzherzog Maximilian von Oesterreich dedicirt. Höhe 10 Z. 8 L. und 1 Z. 8 L. Rand, Breite 15 Z 1 L.

FR. VAN. SEN. INV.

2474. **Franz Werner Tamm** zeichnete auf solche Weise zuweilen Gemälde mit Stillleben, besonders Geflügelstücke. Dieser Meister lebte von 1658 – 1724, und ist den Kunstfreunden nicht unbekannt.

fr. v. tam.

2475. **Franz van den Wyngaerde** ist oben unter der Adresse *Fran. v. Wyn. ex.* eingeführt, und wir bemerken daher nur, dass die Abbreviatur des Namens auf verschiedenen Blättern nach Rubens, Jan Livens und anderen vlämischen Meistern vorkomme. Die Buchstaben *F. v. W.* findet man auf dem von C. Mattue radirten Bildnisse des F. van Wyngaerde. Er ist in halber Figur im Pelzrocke mit der Mütze vorgestellt. Links oben steht: *Cor. Matthus fe.*, rechts: *F. v. W. aetat. suae 23 Anno 1637*. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 5 L. Die Abdrücke ohne Schrift sind sehr selten.

F. v. W.
F. v. Wyn. ex.
F.s v. Wyng. fe.

Auf Malerradirungen ist die Adresse des F. van Wyngaerde nicht immer erwünscht, da es sich öfter um zweite Abdrücke handelt. Diess ist mit den Blättern des L. de Vadder, Lucas von Uden, R. van den Hoecke, J. Ruysdael, G. Neyts, D. Teniers, W. Pancels, J. Livens u. A. der Fall. F. van den Wyngaerde radirte selbst in Kupfer, und bei Blättern nach D. Teniers ist es zuweilen schwer zu bestimmen, ob sie von Teniers selbst oder von Wyngaerde radirt seien.

2476. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Das gegebene Zeichen findet man auf sehr mittelmässigen Blättern mit Bildnissen, welche zu einer Folge gehören. Brulliot I. No. 2066 macht darauf aufmerksam, nennt aber keine der dargestellten Personen. Sollte es sich um Bildnisse von Männern handeln, welche sich um die Mark Brandenburg verdient gemacht haben, dafür aber sehr schlecht in Kupfer gestochen wurden, so wäre an das Werk des Kupferstechers Martin

FS

Friedrich Seidel zu denken: *Icones et Elogia Virorum aliquot praestantium, qui multum studiis suis consiliisque Marchiam olim nostram iuverunt ac illustrarunt, 1671*, fol. Georg Gottfried Küster veranstaltete 1751 in Berlin eine neue Ausgabe, fol. Im Ganzen besteht diese Sammlung aus 100 Bildnissen, welche nach Apin so elend gestochen sind, dass man sie nirgends elender sehen kann.

2477 **Leopold Ferdinand Scharff**, Münzmeister in Prag von 1713 bis 1728, zeichnete Stempel zu Münzen und Medaillen mit diesem Monogramme, bediente sich aber ausserdem auch der Initialen *E. S.*

2478 **Simon François** oder **Franchoys**, Maler und Radirer, geb. zu Tours 1606, schloss sich in Italien an Guido Reni an, und man kann ihn selbst den französischen Guido nennen, da er ganz im Charakter dieses Meisters zeichnete und malte. Er ist indessen wenig bekannt, und desswegen zählen wir hier einige Kupferstiche nach seinen Gemälden auf.

Vincent de Paul, Prestre, Père de Pauvres &c. Brustbild. *N. Pithau sc.*, fol.

Derselbe berühmte Ordensstifter, Brustbild in Oval. *G. Edelinck sc.*, fol. R.-D. 338.

Math. de Morgues S. G. Prat. in Oxitania Toparcha. Brustbild in Oval. *N Pithau sc.*, fol.

Die Flucht der hl. Familie nach Aegypten. *N. Pithau sc. 1666*, gr. fol. Im guten zweiten Druck mit Gantrel's Adresse.

Das bekleidete Jesuskind auf der Weltkugel in Wolken von Engeln verehrt. *N. Pithau sc.*, gr. fol.

Im guten zweiten Drucke mit Mariette's Adresse.

François hat auch in Kupfer radirt, und ein Blatt interessirt uns hier namentlich. Es stellt den hl. Sebastian vor, wie er, bis an das Lendentuch gesehen, mit beiden Armen an den Baum gebunden ist. Sein Körper ist von zwei Pfeilen durchbohrt, und der Blick nach oben gerichtet. Im Grunde ist eine Gebirgslandschaft leicht einradirt. Ueber dem Knoten des Gewandes am Baumstamme bemerkt man im zweiten Drucke die Spuren des verkehrt einradirten Namens *S. Francoi f.*, und rechts unten am Baume das obige Zeichen, welches Brulliot I. No. 2072 nicht genau gibt. H. 10 Z. 3 L. Br. 7 Z. Dieses Blatt ist von trefflicher Zeichnung, und sehr schön radirt. Man erkennt den Nachahmer des G. Reni, nur nicht in Führung der Nadel, welche mehr an die niederländische Schule erinnert. Im ersten Drucke hat man die reine Aetzarbeit vor sich, später wurde aber die Platte mit der Schneidnadel oder dem Stichel übergangen. Bei dieser Gelegenheit wurden mehrere Zusätze und auch Veränderungen gemacht. Am entschiedensten treten sie im Laubwerke der Bäume hervor. Die Aetzdrücke weisen das Monogramm nicht auf, und auch die Spuren des verkehrten Namens sind nicht sichtbar. Im frühen Zustande kommt aber das Blatt äusserst selten vor. Es ist jedoch auch mit dem Monogramme sehr selten.

Ein zweites Blatt dieses Künstlers, welcher 1671 starb, stellt die hl. Magdalena in einer Grotte vor, angeblich nach der Zeichnung von Tizian. Unten rechts bemerkt man das Monogramm des Radirers, welches aber von dem obigen Zeichen abweicht. Es ist so gebildet, dass wir es nach unserm Systeme unter *S F* bringen müssen. Im zweiten Drucke hat es den Beisatz: *Coypel excud. c. pr. Roy.* Höhe 10 Z. 3 L. Breite 13 Z. 6 L.

Robert - Dumesnil, P. gr. fr. III. p. 19, beschreibt diese Blätter ebenfalls, wir haben aber hinsichtlich des ersten mit St. Sebastian eine nähere Angabe machen müssen. Der genannte Schriftsteller gibt ein anderes Mass an. Er bestimmt 10 Z. 1 L. Höhe und 6 Z. 3 L. Breite, wir glauben aber nicht, dass eine Wiederholung dieses Gegenstandes vorhanden ist. Uns lag das Exemplar im k. Kupferstich-Cabinet zu München vor.

2479. **Sebastian Furck**, auch Fulcarius genannt, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1589 zu Goslar geboren, und liess sich 1612 in Frankfurt a. M. nieder, wo er zahlreiche Werke hinterliess. Er zeichnete eine Menge Portraite mit dem Stifte auf Pergament, welche der Costüme und der sinnreichen Beiwerke wegen von grossem Interesse sind. Dann stach Furck auch viele Bildnisse in Kupfer, auf welchen die gegebenen Zeichen vorkommen. Der Künstler hielt aber das Monogramm nicht stereotyp fest. Es kommen auch Bildnisse, Titelblätter, historische Compositionen und Prospekte vor, auf welchen das Monogramm in der Art gebildet ist, dass wir es nach unserm Systeme unter *S F* bringen müssen. Eine Reihe von Bildnissen enthält der sechste Band der *Bibliotheca Chalcographica*, welche zu den bessten Blättern des Künstlers gehören. Das erste Zeichen findet man auf einem Kupferstiche mit dem jüngsten Gerichte nach Michel Angelo, oder vielmehr in Copie nach einem älteren Stiche desselben, kl. fol. Ein Curiosum ist der runde Prospekt von Frankfurt mit der Taufe Christi im Mainstrome, während das Mainzer Marktschiff vorbeigeht, und Kanonen gelöst werden. Zeuge der Taufhandlung ist der Capellmeister Jeep, welcher den in der Einfassung vorkommenden Schrifttext: *Diess ist mein lieber Sohn, an welchem ich Wohlgefallen habe*, in Musik gesetzt hat. Ein zweiter Prospekt von Frankfurt ist von der Sachsenhauser Seite her aufgenommen, und wie der andere sehr sauber gestochen. S. Furck erreichte ein Alter von 77 Jahren.

Brulliot I. No. 2067 versichert, dass ein ähnliches Zeichen mit der Jahrzahl *1664* auch auf Copien nach Blättern von Nicolaus Berghem vorkomme. Die Form desselben bestimmt er nicht genau.

2480. **Felix Scharer** soll nach einem uns zu Gebot stehenden handschriftlichen Verzeichnisse von Monogrammen der Träger dieses Zeichens heissen. Ein Maler oder Kupferstecher dieses Namens ist nicht bekannt, wir wollen aber das Monogramm zur weiteren Recherche bekannt machen.

2481. **Franz Seitz**, Zeichner und Maler, geb. zu München 1818, gehört zu den geistreichen Künstlern seines Faches. Zögling der Akademie der genannten Stadt, stand er anfangs unter Leitung des Professors Schlotthauer, verliess aber bald die seinem Naturell nicht zusagende Richtung desselben, und folgte einzig seinem Talente. Ihn ergötzte das fröhliche Spiel der Arabeske, wie es etwas früher Eugen Neureuther betrieben hatte. Auch humoristische Scenen liebte er, welche aber gewöhnlich in Zeichnungen und Aquarellen verblieben. Im Künstler-Lexicon XVI. S. 225 haben wir lithographirte Blätter verzeichnet, grösstentheils Original-Compositionen. Im Jahre 1848 ff. sprach sich seine Laune in einer bei Roller in München erschienenen humoristischen Zeitschrift unter dem Titel der *Leuchtkugeln* aus, welche aber 1851 erloschen. Auf Holzschnitten nach seinen Zeichnungen kommen die obigen Monogramme vor. Seit etlichen Jahren bekleidet Seitz die Stelle eines Costumiers am k. Hoftheater in München.

2482. Franz Seidel, Landschaftsmaler, geb. zu München 1818, zählt seit Jahren zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Seine Gemälde bestehen in Ansichten aus dem bayerischen Hochlande und der fetten Trieften in den Niederungen desselben. Nicht selten leitet er den Blick über die Seen mit ihren romantischen Ufern nach den gewaltigen Felsenmassen, welche mit Tannen- und Fichtenwäldern besetzt sind, und theils auch kahl sich erheben. In anderen Bildern führt er den Beschauer auf das Flachland, und an Wasserplätze mit üppigem Baumwuchs. Figuren und Thiere verleihen der Natur ein höheres Leben. Auf einigen Gemälden, besonders kleineren Formates, findet man die Initialen des Namens.

F.S., FS.

2483. Franz Smiadecki, Portraitmaler aus Krakau, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war, soll Bildnisse mit den Initialen des Namens bezeichnet haben. Wir haben indessen nur von einem grossen Holzschnitte mit dem Bildnisse des Zaren Demetrius Kunde, mit dem Namen: *Franciszek Smiadecki 1605.* Dieses seltene Blatt gibt den ersten falschen Demetrius in Abbildung, dessen Glorie aber schon 1606 wieder ein Ende nahm.

F. S.

2484. Franz Snyders oder **Snyers**, berühmter Thiermaler, wurde 1579 zu Antwerpen geboren, und von Peter Breughel und Hendrick van Balen unterrichtet. Die Confraternität des heil. Lukas zu Antwerpen nahm ihn 1602 unter die Zahl der freien Meister auf, und sofort war er bis an seinen 1657 erfolgten Tod in voller Thätigkeit. Er kam schon früh mit Rubens in Berührung, dessen Malweise er sich vollkommen aneignete. Rubens bediente sich häufig seiner Beihülfe, besonders wenn er Thiere in seinen Gemälden vorführen wollte. Ob auf Gemälden des F. Snyders die Initialen *F. S.* vorkommen, wissen wir nicht, man findet sie aber auf Kupferstichen von J. Zaal und anderen Meistern, welche nach Snyders gearbeitet haben. Im Künstler-Lexicon XVI. S. 540 haben wir mehrere Blätter verzeichnet, und auch über die dem Snyders selbst zugeschriebenen Radirungen gehandelt.

F. S.

2485. Friedrich Sustris, Maler und Architekt, ist oben unter der Abbreviatur *Frid. Sust.* eingeführt, und wir verweisen daher zunächst auf jenen Artikel. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einem Kupferstiche mit den Brustbildern des Heilandes und der heil. Jungfrau. Letztere erscheint mit dem Kinde in den Armen, welches eine Taube in der Rechten hält. Zwischen beiden Ovalen sieht man den hl. Geist unter einem Wappenschilde, und rechts und links von diesem deuteten die Künstler ihre Namen an. *F. S.* bezieht sich auf *F. Sustris*, und *R. C. S.* bedeutet *Raphael Custos Sculpsit.* Im Rande steht: *Admod .... Dn̄o Dn. Vlrico. Baroni in Königseck et Avlendorf — —. Dominic Cvstos. D. D. D. Avg. Vindel. An. P. C. N. M. DC. II.* Höhe 10 Z. 9 L. Breite 15 Z. 4 L.

F. S. INV.
R. C. S.

2486. Stanislaus Fontaine, Zeichner und Formschneider, war um 1844 in Paris thätig. Blätter von seiner Hand findet man in: *Les Français peints par eux-mêmes. Paris 1845.* Die Buchstaben *F. S.* stehen auf dem „*La femme sans nom*" betitelten Blatte.

F · S

2487. Federico Sartorj, Formschneider, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Loreto thätig, leistete aber Geringes. Die Initialen seines Namens stehen auf einem Blatte, welches

F. S.

die Madonna mit dem Kinde über der von Engeln in der Luft getragenen Kirche vorstellt. Dieses Blatt findet man in dem Buche: *Notizie della santa casa di Maria Vergine venerata in Loreto. Loreto 1769. 8.* Der Holzschnitt mit der heil. Maria von Loreto ist mittelmässig. Die Figur derselben und des Kindes scheint einer Radirung des Simon Cantarini entlehnt zu seyn. Auf den anderen Holzschnitten des erwähnten Buches steht der Name des Künstlers: *Federico Sartorj incise in Loreto.*

2488 *Medailleure* und *Münzmeister,* welche *F. S* zeichneten. Darauf geht Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen und Medaillen des Alterthums &c. S. 114 ein, und wir geben nur einige Zusätze.

F. S. | *F. S. f.*

Friedrich Stierbitz, Münzmeister in Sorau um 1622.

Friedrich Schrattauer, Münzmeister in Coblenz 1693 — 1695.

Francesco de Sevo, Stempelschneider aus Piemont, stand im ersten Decennium des 18. Jahrhunderts in Diensten des römischen Hofes. Von ihm wird ein Theil der Stempel zu den vielen Medaillen auf Papst Clemens XI herrühren, welche aber fast alle unbezeichnet sind. Ein Piaster, welcher auf dem Revers Clemens XI. in St Maria Maggiore als Prediger vorstellt, ist *F. S. f.*, oder *F. S. F.* bezeichnet.

Leopold Ferdinand Scharff. Münzmeister in Prag von 1713 – 1728. Er verband diese Buchstaben auch zum Monogramme, wie No. 2477 gegeben.

Sigmund Friedrich Schäfer, geboren zu Düsseldorf 1725, war von 1749 – 1754 Stempelschneider in Weilburg, und kam dann als Münzmeister nach Eisenach, wo er 1776 starb.

Friedrich Sylm, Münzmeister in Warschau von 1765 — 1767.

Friedrich Schulze, Münzherr, d i. Aufseher des Münzwesens, in Rostock um 1783.

F. P. Stockmar war von 1760 — 1775 Hofmedailleur in Dresden. Er fertigte Denkmünzen auf merkwürdige Ereignisse, und dann auch Münzstempel. Die Leipziger Huldigungs-Medaille mit dem Bildnisse des Churfürsten Friedrich August (1768) und dann die Münzen der Herzogin Anna Amalia als Vormünderin sind theils *F. S.* gezeichnet. Auf einer andern Huldigungsmedaille des Churfürsten stehen die Buchstaben *S T. / F. S.* Sie ist von Stockmar und Joh. Friedrich Stieler gefertiget.

August Friedrich Stieler und sein Sohn **Friedrich**, beide Stempelschneider, gehören zu den tüchtigsten Künstlern ihrer Zeit, noch mehr aber **Johann Friedrich Stieler**, welcher gewöhnlich *I. F. S.* zeichnete. August Friedrich Stieler war churfürstlicher Medailleur in Mainz, und zeichnete Gepräge *F. S.* Von ihm sind neben andern die Stempel zu dem Conventionsthaler mit dem Bildnisse des Bischofs Friedrich Carl von Erthal von Mainz 1796. Er ist *F. S.* gezeichnet, so wie eine Medaille von 1795 zum Andenken an die Befreiung der Stadt Mainz bei der Belagerung des General Clairfait. Gleichzeitig ist ein Dukate mit dem Bildnisse des Churfürsten Carl Joseph von Mainz. Die Belagerungsmünze und das Goldstück gibt Hennin pl. 68 No. 683 und pl. 71 No 711 in Abbildung, und liest die Buchstaben *F. S. Fecit Stieler.* Er versteht darunter den Jakob Stieler, den Sohn des Medailleurs A. F. Stieler, welcher 1799 im 27. Jahre starb. Der Verfertiger der Stempel ist aber der churfürstlich mainzische Hofstempelschneider A. F. Stieler, von welchem auch eine Medaille auf die Rückkehr des Churfürsten herrührt. Dieser Künstler starb 1797, und darf nicht mit dem churfürstlich

sächsischen Hofmedailleur Joh. Friedrich Stieler († 1790) verwechselt werden. Letzterer mag in seiner früheren Zeit, allenfalls als Graveur an der polnischen Münze in Guben, Stempel *F. S.* gezeichnet haben, als Hofmedailleur in Dresden bediente er sich aber der Initialen *I. F. S.* Die chur-mainzischen Gepräge mit *F. S.* sind von A. F. Stieler, was Hennin nicht wusste. Zu den erwähnten nennen wir noch die Medaille auf das Jubiläum der Universität in Mainz 1784.

2489. **Franz Solonyer**, Maler aus Lüttich, war um 1790 — 1810 thätig und hielt sich längere Zeit in Dresden auf. Er malte Genrebilder und Landschaften. Auf einigen Bildern sollen die Buchstaben *F. S.* stehen. Selten ist eine von ihm nach Jan van Goyen radirte Landschaft mit Hütten und Wasser, qu. fol. Auf diesem Blatte kommt aber der Name vor.

F. S.

2490. **Heinrich Füssly** ist oben unter *F* No. 1847 eingeführt, und wir bemerken nur, dass auf Vignetten in S. Gessner's Schriften die Buchstaben *F. S.* vorkommen. Sie sind nach den Zeichnungen Gessner's in Holz geschnitten.

F. S.

2491. Franz Stroobant, Zeichner und Architekturmaler von Brüssel, gehört zu den tüchtigsten und fruchtbarsten Künstlern Belgiens. Seine Gemälde geben Ansichten von interessanten Gebäuden des Mittelalters, und sind auch mit einer entsprechenden Staffage von Figuren versehen. Sehr zahlreich sind aber seine Zeichnungen, welche architektonische und bildnerische Merkwürdigkeiten zum Gegenstande haben. Sie sind theils lithographirt, theils in Holz geschnitten, und illustriren verschiedene Werke. In der früheren Zeit lithographirte Stroobant selbst mehrere Blätter. Darunter nennen wir die innere Ansicht der Cathedrale von Tournai mit Prozession, nach der Zeichnung von P. Lauters für den belgischen Kunstverein 1844. Tondruck, gr. fol. Auch in dem Kunstblatte dieses Vereins, welches unter dem Titel *La Renaissance* erschien, findet man Lithographien von Stroobant, und Abbildungen nach seinen Zeichnungen von zweiter Hand. Auf seinen Zeichnungen kommen häufig die Initialen des Namens vor, von welchen wir oben eine Musterkarte gegeben haben. Auch in folgenden Werken sind zahlreiche Beiträge dieses trefflichen Zeichners.

F.S., F.S. 51, F.S. J.S., J.S.

Les Splendeurs de l' Art en Belgique, par H. G. Moke et E. Fétis. Bruxelles 1844, 1845, roy. 8. Die in Holzschnitten und Stahlstichen bestehenden Illustrationen sind nach Zeichnungen von F. Stroobant und H. Hendrickx ausgeführt. H. und W. Brown, E. Vermorken, Pannemacker, A. D. Ligny u. A. lieferten die schönen Holzschnitte. Auf Blättern nach Stroobant kommen die Cursiven, und zuweilen auch die Capitalen vor.

Album du Salon de 1845 (à Bruxelles). Examen critique de l' Exposition par un Peintre d' histoire, accompagné d' un choix des tableaux les plus remarquables executés en lithographies à deux teintes par M. Stroobant et Ghemar. Bruxelles 1845, roy. 4.

Exposition nationale des Beaux-Arts. Revue du Salon de Bruxelles par L. van Roy et T. Descamps. Avec 24 gravures et lithographies par Schubert, Stroobant etc. Bruxelles 1848, gr. 4. In diesen beiden Werken kommen ebenfalls Blätter mit den Initialen vor.

Les Splendeurs de l' art en Belgique, publ. par M. Charles. Bruxelles 1848, 4. In diesem Werke kommen dieselben Illustrationen vor, wie in der Ausgabe von 1844/45.

La Belgique monumentale, historique et pittoresque, par H. G. Moke, V. Joly, E. Gens etc. etc. Bruxelles 1848, gr. 4. Die Vignetten sind nach Zeichnungen von G. Wappers, N. de Keyser, Madou, Hendrickx, Stroobant u. A. in Holz geschnitten.

L' Art moderne. Collection de Lithographies par et d' après les meilleurs Artistes modernes. Bruxelles (1850), fol. Stroobant lieferte eigenhändige Lithographien für dieses Werk.

Souvenirs de Voyages en Belgique, en France, en Allemagne et dans les Pays-Bas, par le Baron A de Peellaert. Bruxelles (1851), gr. fol. Stroobant hat Theil an den trefflichen Chromolithographien. Von 1853 an erschien eine neue Ausgabe.

Monuments d' Architecture et de Sculpture en Belgique. Dessinés d' après nature, lithographiés en plusieurs teintes par F. Stroobant. Bruxelles 1851, 1852, fol. Mehrere dieser geistreichen Originallithographien sind mit den Initialen *F S.* bezeichnet.

Le Rhin monumental et pittoresque. Aquarelles d' après nature, lith. en plusieurs teintes par Fourmois, Lauters et Stroobant. Texte par M. L. Hymans. Bruxelles (1854), roy. 4.

Bau- und Kunstdenkmäler in Belgien, malerische Ansichten nach der Natur gezeichnet, und in Farben lithographirt von F. Stroobant Mit einer historisch-archäologischen Einleitung. Brüssel und Leipzig 1856, fol. Eine für Deutschland berechnete Ausgabe obiger Werke.

2492. Barthelemi Fenis, Zeichner und Kupferstecher, war um 1653 — 1669 in Modena thätig. Er stammt aus einer französischen Familie, welche sich in der genannten Stadt niederliess. Die späteren Mitglieder derselben nahmen den Namen *Fenice* an. B. Fenis radirte viele Blätter in Callot's Manier, welche aber meistens in Druckwerken vorkommen. Theils mit einem aus *S F* gebildeten Monogramme, theils mit den Initialen *F S* bezeichnet, sind die emblematischen Vorstellungen in dem Werke: *Idea di un Principe et ero christiano del P. Gamberti. Modena, Soliani 1659.* Auch in Cornel Malvasia's *Ephemerides novissimae motuum coelestium. Mutinae, Cassani 1652* fol., sind Blätter mit diesem Zeichen, so wie in Testi's *Poesie. Modena, Soliani 1663*, 8. Man findet auch verschiedene Bildnisse von seiner Hand, theils radirt und theils gestochen.

2493. Veit Stoss, Bildhauer und Kupferstecher, stammt aus einer deutschen Familie, welche sich in Crakau niedergelassen hatte, es frägt sich aber, ob er in dieser Stadt geboren wurde. Wir möchten es verneinen, da er fortan auch in Crakau sein Deutschthum bewahrte, in Folge dessen fast alle mit ihm vor Gericht gepflogenen Verhandlungen deutsch geführt wurden. Diese Documente sind noch gegenwärtig im städtischen Archive zu Crakau vorhanden, nämlich im zweiten und dritten Bande der *Acta consularia Cracoviensia.* Wir haben dieselben im Kunstblatte 1847 No. 36 im Auszuge bekannt gemacht, da sie die früher dunklen Verhältnisse dieses Künstlers in ein klares Licht setzen. Sollte sie jetzt Jemand vollständig, und mit Noten eines polnischen Gelehrten begleitet, kennen lernen wollen, den verweisen wir auf folgende Werke von Ambros Grabowski: *Kraków i jego okolice. Kraków 1836*, p. 127 — 128 und 350—353; *Starozytnósci hist. polskie etc. Kraków 1840 — 44*, I. p. 437 bis 448, *Ogrojec plaskorzezba — w J. Lepkowskiego Starozytnosci i Pomniki Krakowa. Kraków 1748*, p. 17—32, und *Dawne zabytki miasta Krakowa.*

Kraków 1850, p. 156—161. Auf dieselben Quellen beruft sich auch Baron Eduard Rastawiecki in seinem *Slownik malarzów polskich. Warszawa 1851*, II. p. 226. ff. Das älteste Crakauer Document ist *Fer. IV. in Vigil. Ascens. Dni A. D. 1481* dadirt, eine Schuldverschreibung an Martin von Stradom, in welcher der Künstler *Mgr. Vit der snitzer* genannt wird. Damals war er schon etliche Jahre mit der Ausführung des gepriesenen grossen Altares in der Hauptkirche der hl. Jungfrau zu Crakau beschäftiget, und 1484 stand das Werk vollendet da. Nach einer Urkunde von diesem Jahre wurde *Meistir Vito de bildensnitczer* zum Zeichen hoher Anerkennung von allen Abgaben und Lasten befreit, und er sollte vollkommene Freiheit in Ausübung seiner Kunst geniessen. Nach einer Urkunde vom Jahre 1486 unternahm *Meister Vitus der sniczczer* eine Geschäftsreise nach Nürnberg, und er bestellte für seine Abwesenheit den Stadtschreiber Johann Heydecke zum Anwalt und Vormünder seiner Frau und Kinder. Im Jahre 1489 war aber *Vitus der snytczer* wieder in Crakau, und sofort bis 1495. Ein documentirtes Werk aus dieser Zeit ist aber nur das aus röthlich braunem Marmor gefertigte Monument des Königs Kasimir Jagelon in der Cathedrale zu Crakau. Es hat die Aufschrift: EIT STVOS *1492*, wie wir sie oben No. 1640 gegeben haben. Diese Inschrift ist von Wichtigkeit, indem über dem Namen auch das Handzeichen eingemeisselt ist, wie es zwischen den Buchstaben f S auf Kupferstichen vorkommt. Auffallend ist es aber, dass der Künstler EIT sich nennt, während er sonst *Vit, Fit, Fyt, Vit* und nach polnischer Weise auch *Wit* schreibt. Veit Stoss blieb sich aber auch mit der Orthographie des Zunamens nicht gleich, indem er *Stos*, *Stochse*, *Stosh*, *Stox*, *Stoz*, *Stuos* und *Stvofz* schreibt, gewöhnlich mit kleinem Anfangsbuchstaben. In den gerichtlichen Documenten wird der Künstler, wie oben angegeben, immer nur *Vitus der Schnitzer etc.* genannt. Ausser den genannten Hauptwerken werden ihm zu Crakau auch noch zwei Basreliefs zugeschrieben. Das eine von Stein befindet sich an der Aussenseite der Marienkirche und stellt Christus am Oelberge mit den schlafenden Jüngern vor. Höhe 2¼ Elle, Br. 2 Ellen. Dieses schöne Basrelief ist ohne Zeichen, und auch anderwärts nicht documentirt. A. Grabowski liess es durch K. Balicki lithographiren, kl. fol. Ein Basrelief in Holz in der Kreuzkapelle der genannten Cathedrale stellt den Herodes Antipas mit seiner Gemahlin an der Tafel vor, und die Tochter tanzt zum Schalle der Pfeifer. Das Ganze umgibt eine Einfassung von Stäben mit Ornamenten und kleinen Figuren. Dieses Werk ist ebenfalls von Balicki lithographirt. Es stimmt weder in der Auffassung der Figuren, noch im Machwerke vollkommen mit dem Heilande am Oelberge, so dass letzterer wahrscheinlich von einem anderen Künstler herrührt. Auch spricht kein geschichtlicher Nachweis für V. Stoss. Urkundlich werden ihm nur noch die Rathsherrenstühle in der Frauenkirche zugeschrieben. Der Künstler hatte sie 1495 vollendet.

Nach 1495 liess sich V. Stoss in Nürnberg nieder, wo damals Adam Krafft als Bildhauer das Feld behauptete. Auch der Erzgiesser Peter Vischer, und dann namentlich auch Albrecht Dürer standen ihm gegenüber, so dass er, wie man glauben wollte, als Holzschnitzer mit einer Stelle zweiten Ranges sich begnügen musste. Ueber seine Leistungen in Nürnberg haben wir uns im Künstler-Lexicon XVII. S. 427 ausgesprochen, und wir verweisen auch in anderer Hinsicht auf jenen ausführlichen Artikel. Die Ansichten über die Modelle zu den von Peter Vischer gegossenen Monumenten der Grafen von Henneberg in der Stiftskirche zu Römhild, welche A. W. Döbner 1840 in Abbildung bekannt machte, und unbedingt dem P. Vischer zuschrieb, und dann über das eherne Denkmal des Erzbischofs Ernst im Dome zu Magdeburg

sind noch immer getheilt, wie aus der Controverse im deutschen Kunstblatte 1852 S. 155, 1853 S. 162, und auch aus anderen Werken erhellet. Den höchsten Missmuth erregte ich aber in Herrn Landbaumeister A. W. Döbner von Meiningen durch meine Mittheilung über V. Stoss in Crakau und dessen Ankunft in Nürnberg im Stuttgarter Kunstblatte 1847 No. 36, indem ich auf das Ansehen des Architekten und Professors Heideloff hin den von diesem Künstler in der Ornamentik des Mittelalters, I. 1843 S. 29 ff., publicirten, im Original fünf Fuss hohen ursprrünglichen Entwurf des St. Sebaldus-Grabes in Nürnberg zuschreiben wollte. Herr Döbner trat dagegen im Kunstblatt 1853 No. 41 mit Heftigkeit auf, und machte zunächst mir den Prozess, welcher aber indirekt auch seinem Collegen Heideloff galt. Auf diesem erwähnten Risse ist das letzte der obigen figürlichen Zeichen mit der Jahrzahl *1488*, und somit stammt die Zeichnung aus einer Zeit, in welcher Peter Vischer, wohl als junger Mann, gerade sein Meisterstück machte, welches aber nach damaligem Gebrauche nicht in einer Zeichnung, sondern in einem Gusswerke bestehen konnte, da Vischer in der Giesshütte seines Vaters Hermann die Lehre erstanden hatte. Herr Döbner macht auf den magistratischen Zulassungsschein vom 24. Jäner 1488 aufmerksam, welcher in Dr. M. Meyer's Werk über die Sitten und Gebräuche des alten Nürnberg II. S. 35 abgedruckt ist. Vischer meldete sich wahrscheinlich bald nach dem Tode seines Vaters zur Meisterprüfung, denn das betreffende Document lautet: *Item Maister Hermon vischers des Rotschmids seligen Sune ist vergonnt beraytung seiner Maisterstück Ein viertail jars das Handwerck zu arbaiten. Actum feria* v. *Thymothej Apostoli* lxxxviij. Vischer konnte also den 24. Jänner 1488 an die Arbeit gehen, und ein Vierteljahr darauf verwenden. Seine Aufnahme als Meister erfolgte aber aktenmässig erst 1489, und trotz der gewaltigen Hiebe des Herrn Döbner, um die Vischer'sche Autorschaft des Planes zum Sebaldusgrabe durchzusetzen, entsteht nun dennoch die Frage, ob der Rath von Nürnberg einem jungen Manne, welcher noch nicht Meister war, die Zeichnung zu einem so grossartigen Monumente übertragen hatte, oder ob sich der angehende bürgerliche Rothgiesser aus freiem Antriebe eine solche umfassende Aufgabe gesetzt habe. Wenn der von Heideloff aufgefundene grosse Plan zum Sebaldusgrabe mit seiner reichen, später bedeutend reducirten gothischen Bekrönung wirklich von P. Vischer herrührt, so muss er ihn 1488 als Bewerber um eine Rothgiessers-Gerechtsame gefertiget haben. Wer kann aber behaupten, dass derselbe damals eine so hohe Kunststufe einnahm, er, der sich später nur mit dem bescheidenen Prädikate eines Rothgiessers begnügte? Wer kann denn den Vergleich mit anderen selbstständigen Werken Vischer's aus dem Jahre 1488 anstellen? Wenn Herr Döbner glauben machen will, dass P. Vischer neben seinem praktischen Meisterstücke höchst wahrscheinlich (?) auch einen Riss zu einem Sebaldusgrabe gefertiget, und damit die Idee zu dessen nachmaliger Ausführung zuerst angeregt habe, so beweiset diess gerade so viel, als meine im Kunstblatte 1847 aufgestellte, und ebenfalls für wahrscheinlich befundene Vermuthung, dass V. Stoss nach seiner 1486 erfolgten Ankunft in Nürnberg den grossen Riss zum Sebaldusgrabe von 1488 gefertiget habe. Wir haben beide nur eine Hypothese für uns, welche keineswegs als Glaubensartikel gelten kann. Auch das Handzeichen entscheidet weder für P. Vischer, noch für V. Stoss, am wenigsten aber für den ersteren, da auf späteren Gusswerken die Form abweicht, und man überhaupt nicht weiss, welches Monogramm Vischer als Geselle, der er 1488 noch war, geführt habe. Unter den Initialen *P. V.* werden wir seine Handmarke beifügen, und

da wird sich zeigen, dass die von Hrn. Döbner auf mich angewendete bekannte Sentenz: *Dass Rosen gemalt werden, wie Nelken, nur ganz anders*, auch so ziemlich für ihn passt. Wahr ist es, dass das Zeichen am Grabmale des Königs Casimir Jagel'on jenem auf der grossen Zeichnung mit dem Sebaldusgrabe nicht vollkommen gleiche, und ich habe im Künstler-Lexicon auch nur gesagt, dass letzteres mit dem ersten einige Aehnlichkeit habe, wenn man es umgekehrt sich denken wolle. Eine stereotype Wiederholung der Handmarken alter Künstler ist gar nicht anzunehmen, wie hundertfach in diesem Werke der Augenschein lehrt. Ich habe die erwähnte Zeichnung auch nicht eigenmächtig dem V. Stoss zugeschrieben, sondern dem Urtheile des Professors Heideloff mehr vertraut, als meinem eigenen, wie aus der urkundlichen Darlegung im Kunstblatte 1847 zu ersehen ist. Dafür musste ich aber die ganze Schwere des Unwillens des Herrn Landbaumeisters Döbner auch für Heideloff empfinden, obgleich dieser unser Gegner im Ganzen nichts vollkommen bewiesen hat. Der Ausspruch, dass P. Vischer der selbstständige Schöpfer seiner Werke sei und bleibe, und dass somit auch Zeichnung und Guss des Sebaldusgrabes von ihm herrühre, ist bei der auffallenden Verschiedenheit der Modelle zu den Gusswerken desselben sehr problematisch. Vischer konnte aber das eherne Monument des hl. Sebaldus ohne Rüge seiner Mitwelt mit seinem Namen bezeichnen, da er den Guss besorgte, und auch die Form dazu hergestellt haben könnte. Aus der Inschrift: *Peter Vischer purger zu Nurnberg machet das Werk mit seiñ Sunne*, ist aber nicht mit voller Zuversicht abzuleiten, dass auch die Zeichnung und das Modell von ihm nothwendig herrühren müsse. Das Wort „*gemacht*" bedeutet in diesem Falle wohl nur „*gegossen*", und den Guss kann ihm auch Niemand streitig machen. Ich glaube aber, dass P. Vischer selbst zeichnen und modelliren konnte, und dass er zuweilen Modell und Guss eigenhändig besorgt habe, besonders in seiner späteren Zeit, in welcher ihm sein Sohn Hermann als tüchtiger Künstler zur Seite stand. Die erste Zeichnung zum Sebaldusgrabe mit der Jahrzahl *1488*, welche in dem wirklich ausgeführten Monumente trotz des Einflusses des Renaissance-Styles entschieden durchleuchtet, möchten wir ihm auch jetzt noch nicht zuschreiben, obgleich Herr Döbner's Machtspruch durch das deutsche Kunstblatt von 1852 tönt. P. Vischer vollendete einen Theil des Gusses 1505 mit seinem Sohne, worunter wohl Hermann Vischer zu verstehen ist. Die Reduktion des alten Planes von 1488 musste vorhergehen, und es ist daher möglich, dass Hermann Vischer unter den Augen des Vaters das Modell zum Gusse gefertiget habe, da Veit Stoss in den bisher bekannten Nürnberger Documenten gar nicht genannt ist. Es ist aber auch von Hermann Vischer keine Rede, so dass, da Adam Krafft ausgeschlossen bleibt, V. Stoss dennoch Antheil haben könnte, da ausser Krafft kein anderer Künstler in Nürnberg lebte, welcher einer solchen Arbeit gewachsen war. In der Zwischenzeit wurden aber auch die übrigen Söhne Vischer's tüchtig, und daher lautet die spätere Inschrift: *Peter Vischer Burger in Nurnberg machet das Werk mit seinen Söhnen — 1519*. Wenn die Zeichnung, das Modell und der Guss von P. Vischer allein herrühren sollte, dann müsste er 1488 als Geselle bereits auf der Höhe seiner Kunst angelangt seyn, indem die alte Zeichnung zum Sebaldusgrabe einen vollendeten Meister beurkundet. Wozu nimmt man aber an, dass er 1489 die erste, und später noch eine zweite Wanderung, um zu sehen und zu lernen, unternommen habe? Wenn P Vischer der selbstständige Schöpfer aller der ihm zugeschriebenen Werke ist, d. h. als Bildhauer und Former den gleichen Ruhm verdient, warum kam er denn nach Neudörffer's Zeugniss alle

Feiertage mit Sebastian Lindenast und Adam Krafft zusammen, *um Kunstübungen zu pflegen, als wären sie alle drei Lehrjungen?* Reissen und Modelliren musste ein Giesser wohl können, dass aber ein solcher nicht zugleich nothwendig ein grosser Bildhauer seyn müsse, beweiset auch noch unsere Zeit, in welcher der Erzgiesser zwanzig Mal genannt wird, bis man sich ein Mal des Bildhauers, als des eigentlichen Schöpfers des Werkes erinnert. Der Giesser hat Arbeit in Fülle, um das Werk in die Grube zu bringen, und um es in Metallglanz zu erheben, und daher können wir nicht glauben, dass P. Vischer zu seinen vielen Gusswerken Zeichnung und Modell über Nacht bewerkstelliget habe, um am Tage ungestört in der Giesshütte arbeiten zu können. Wir wollen den ehrwürdigen Meister Vischer aber auch nicht seines Ruhmes berauben, wie Herr Döbner zu glauben scheint. Seine Gusswerke sind Glanzpunkte der alten Kunst, wir können aber nicht glauben, dass er zugleich auch die Modelle gefertiget habe, da sie nicht alle den gleichen Guss des Geistes verrathen. Auch die Zeichnung zum Sebaldusgrabe von 1488 kann nach Zeit und Umständen nicht die Arbeit Vischer's des Gesellen seyn, und ich muss mich wiederholt der Gefahr aussetzen, von Hrn. Döbner eines Angriffes auf den durch Jahrhunderte bewährten Ruhm des Peter Vischer beschuldiget zu werden. Mein Gegner wagte es aber selbst nicht, den alten Riss mit voller Entschiedenheit demselben zuzuschreiben, und wenn die Zeichnung, wie ich glaube, ihm nicht angehöret, so ist er ja nicht der eigentliche Schöpfer des Werkes. Die alte Zeichnung liegt dem gegenwärtigen Monumente unläugbar zu Grunde, und die Kirchenverwaltung muss sie daher dem P. Vischer übergeben haben. Möglicher Weise ist auch das spätere Modell in seiner Werkstätte gefertiget worden, wenn ihm einmal von Seite der Administration der Auftrag zur Herstellung eines ehernen Denkmals zugekommen war. Der Zeichner ist 1488 sicher nicht in seiner Phantasie auf ein neues Denkmal des heil. Sebaldus gekommen, sondern es muss schon damals ein solches projektirt worden seyn. Ein Geselle, wie Vischer zu jener Zeit noch war, welcher mit der Herstellung seines Probestückes beschäftiget ist, macht sich nicht nebenbei an eine so grosse und reiche Zeichnung, und am wenigsten wird ihm von Seite der Kirchenverwaltung der Auftrag dazu geworden seyn, da er noch nicht Meister war. Das gänzliche Schweigen der Akten über dieses ursprüngliche Projekt, und dann die Aehnlichkeit des Entwurfes mit dem gegenwärtigen Monumente bewog den Herrn Heideloff, dem Verfertiger der grossen Pergamentzeichnung von 1488 einen Namen zu geben. Er verfiel auf Veit Stoss, und dafür, dass ich diese Idee ebenfalls aufgenommen hatte, beschuldigte mich Herr Döbner des Hochverrathes an Peter Vischer, welcher aber schon durch den Guss allein ein Werk ersten Ranges geliefert hat. Dass aber auch die Zeichnung von 1488 von P. Vischer herrühre, ja herrühren könne, ist durchaus nicht bewiesen, und sie müsste doch von ihm gefertiget seyn, wenn er der selbstständige Schöpfer des Sebaldus-Monumentes wäre. Wir können daher den Veit Stoss noch nicht aufgeben, da nicht urkundlich bewiesen werden kann, dass die fragliche Zeichnung als erster Entwurf zum Sebaldusgrabe von P. Vischer herrühre. Veit Stoss traf 1486 in Crakau Anstalt zur Reise nach Nürnberg, was auch Döbner zugeben muss, wenn er auch ohne Grund die wirkliche Abreise in Zweifel zieht. Sonderbar ist seine Motivirung: dass ein Mann bei der Uebersiedlung in weite Ferne seine Forderungen nicht einkassire, und von einem zahlungsfähigen Rath einer Stadt auf Jahre hinaus für abgelieferte Arbeiten sich vertrösten lasse. Diese Arbeiten sind die Chorstühle in Panny Maryi zu Crakau, für welche der Künstler 1495 anderthalb

hundert Gulden in zwei Jahresfristen zu fordern hatte. Bei der Abreise im Jahre 1486 sorgte aber V. Stoss für seine Ausstände. Er übertrug dem Stadtschreiber Joh. Heydecke die gerichtliche Vollmacht, alle Forderungen einzutreiben, zu quittiren, und selbst den Zwangsweg zu ergreifen, wie diess aus den erwähnten Documenten von 1486 erhellet. Wir sehen daher keinen Grund ein, warum die Abreise unterblieben seyn sollte, da der Künstler sie doch als dringlich hinstellt. Aus der Vollmacht von 1486 geht allerdings nicht hervor, dass er einen Ruf nach Nürnberg erhalten habe, um die Zeichnung zu einem neuen Monumente des heil. Sebaldus zu machen, man kann aber vermuthen, dass V. Stoss als Bildhauer nur in bedeutenden Kunstangelegenheiten eine so weite Reise unternommen habe. Herr Döbner glaubt indessen nicht an die wirklich erfolgte Abreise, und meint, man könne aus der fraglichen Urkunde gerade so viel folgern, wie aus der Wahl des Königs von Preussen zum deutschen Kaiser durch die Frankfurter Parlaments-Mitglieder. Friedrich Wilhelm IV. nahm allerdings die Krone nicht an, V. Stoss kann aber wirklich abgereist seyn.

Wer die alte Zeichnung zum Sebaldusgrabe gemacht hat, der hat auch jene zum Monumente des Erzbischofs Ernst im Dome zu Magdeburg von 1495 oder 1497 ausgeführt, indem der Baldachin mit seinen geschweiften Thürmchen den Gliederungen der Architektur jenes Risses ausserordentlich nahe steht. In besonderen Betracht kommt aber auch das oben erwähnte Relief der Herodias in der heil. Kreuzkapelle der Marienkirche zu Crakau, welches dem Veit Stoss zugeschrieben wird. Auf dem architektonisch verzierten Gesimse nach gothischer Art kommen kleine Kinderfiguren vor, welche von oben herab gleichsam in das Zimmer der handelnden Personen hereinblicken. Solche Figuren kommen auch auf der Zeichnung von 1488 vor. Auf dem einen Gesimse schiessen zwei Knaben mit dem Bogen nach einem Drachen, und auf dem andern beschäftigen sich zwei Knaben mit Hunden. Die spielenden Kinder wiederholen sich auf einigen Gusswerken Vischer's, wie in den oberen Eckfüllungen des Deckels auf dem Monumente des Grafen Hermann VIII. von Henneberg und seiner Gemahlin Elisabeth im Dome zu Römhild u. s. w. Herr Döbner behauptet, dass diese Kindergestalten von ächt Vischer'scher Natur seien, und will sie daher für ein charakteristisches Kennzeichen hinnehmen. Wir könnten den Satz umkehren, und aus diesen Figuren auf Veit Stoss schliessen, da auch auf dem ihm zugeschriebenen Relief der Herodias im Dome zu Crakau solche vorkommen. Dieses Schnitzwerk rührt sicher nicht von P. Vischer her, sondern wird mit vollem Rechte dem V. Stoss zugeschrieben. Aus diesem Reliefe kann man aber auch auf den Verfertiger der grossen Zeichnung zum Sebaldusgrabe von 1488 schliessen, und sofort auf den Riss zum Monumente des Bischofs Ernst in Magdeburg, was selbst Döbner zugibt. Nur weiset er mit Erbitterung den V. Stoss von sich, als wenn dieser Meister gar nicht würdig gewesen wäre, die Giesshütte des Peter Vischer zu betreten. V. Stoss nimmt als Bildhauer eine hohe Stelle ein, und Vischer wird seine Beihülfe sicher nicht verschmäht haben, da er unmöglich zu allen seinen Gusswerken Zeichnung und Modell selber fertigen konnte. Herr Döbner beruft sich gegen mich und Hrn. Heideloff auf die Abhandlung des Dr. F. Kugler über die Bronzen von Römhild und ihre Beziehung zu Peter Vischer im deutschen Kunstblatt 1851 No. 41. Kugler zollt dem P. Vischer allerdings hohe Anerkennung als Erfinder und Bildner, und wir glauben ebenfalls, dass er später mit seinem Sohne Hermann in beider Hinsicht tüchtig geworden sei, es ist aber nicht anzunehmen, dass er zu jedem Gusse die Zeichnung und das Modell selbst gefertiget habe, da die Abweichung im Styl öfter

zu auffallend ist. Dr. Kugler bemerkt diess namentlich vom Monumente des Grafen Hermann von Henneberg, es lassen sich aber noch mehrere Beispiele finden, nach welchen auf verschiedene Zeichnungen und Modelle zu schliessen ist. Die Henneberg'schen Monumente tragen indessen die Namensinschrift des Peter Vischer nicht, Kugler will es aber hingehen lassen, dass Döbner auf den Titel seines Werkes setzt: *Denkmale Hennebergischer Grafen von P. Vischer*, und es ist auch höchst wahrscheinlich, dass sie in Nürnberg gegossen wurden. Man wird aber nicht glauben dürfen, dass sich P. Vischer als Giesser wohl desswegen nicht genannt habe, weil die Modelle nicht von ihm gefertiget wurden. Eine solche Hypothese würde Herr Döbner mit Entrüstung zurückweisen, indem er im Dome zu Römhild entschiedene Originalwerke von P. Vischer zu besitzen glaubt. So weit geht Dr. Kugler aber nicht, sondern stellt es einstweilen dahin, wer der ursprüngliche Meister sei. Nur das Modell des Hauptstückes könnte nach seiner Ansicht von P. Vischer geliefert seyn. Diesem liegt aber sicher eine fremde Zeichnung zu Grunde, nach welcher das Modell vielleicht von jenem Meister ausgeführt wurde, welcher am unteren Rande nach rechts die Buchstaben *W S 15 C* eingravirt hat. Döbner löst unerschrocken das *W* in *V V* auf, und liest in Verbindung der gegen links stehenden Buchstaben *M F*: *Magister Fischer Vnd V Söhne, 15 Centner.* Die fraglichen Buchstaben sind leicht und mit geringer Ausbildung eingravirt, und wahrscheinlich nicht als Künstlerzeichen zu nehmen. Wenn aber Döbner zu seinem Zwecke eine Deutung wagen konnte, so wird es uns auch erlaubt seyn, jedoch ohne die Verantwortlichkeit übernehmen zu wollen. Herr Heideloff behauptet im ersten Theile seiner Ornamentik des Mittelalters S. 29 ff., in einem grossen Theile von P. Vischer's Kunstthätigkeit komme das eigentlich künstlerische Verdienst dem Veit Stoss zu, und dieser habe jenem eine erhebliche Anzahl von Modellen geliefert. Zu den hieher bezüglichen Werken rechnet er namentlich auch die Römhilder Denkmäler, in denen er V. Stossens „Geist und Manier“ unwiderleglich erkannt haben will. Dafür hat nun Hr. Döbner namentlich mich auf das Korn genommen, weil ich im Kunstblatt 1847 No. 36, und im Künstler-Lexicon unter V. Stoss und P. Vischer wenigstens in allgemeiner Beziehung Heideloff's Auffassung vertreten hatte. Wenn ich nun jetzt nicht allein das Handzeichen auf dem grossen Risse zum Sebaldusgrabe von 1488 eher dem V. Stoss, als dem P. Vischer zuschreibe, und die Buchstaben *W S 15 C*: *Wit Stvos Cracoviensis 1515* lese, was wird Herr Landbaumeister Döbner dazu sagen? Der genannte Kunstfreund sprach meiner urkundlichen Darlegung über V. Stoss im Kunstblatte 1847 No. 36 jeden Beweis für diesen Meister ab, stellte den Einfluss desselben auf P. Vischer gänzlich in Abrede, und verurtheilte somit auch meinen Artikel im Künstler-Lexicon, auf welchen ich aber hier der weiteren Leistungen des V. Stoss wegen dennoch verweise. Ich will indessen dem Hrn. Döbner gerecht werden, da er sagt, ich möge ihm als einem schlichten aber strengen Kunstfreunde jene Abweisung verzeihen. Hr. Döbner möge dafür die Buchstaben *M F* am Rande des Denkmals in Römhild *Magister Fischer* lesen, obgleich ihm die Gründe für den Vischer'schen Ursprung des Werkes fehlen. Wenn ich aber statt „15 Centner“ *Cracoviensis 1515* lese, so liegt in der Ergänzung der Jahrzahl keine Unmöglichkeit, indem Herr Döbner selbst nicht genau weiss, wann das Monument des Grafen Hermann errichtet wurde. Die Gemahlin des Grafen starb 1507, und die Vollendung des Sarkophages setzt Döbner gegen 1510. Sie kann aber eben sowohl 1515 erfolgt seyn. Wenn man übrigens die Lesart *Cracoviensis* nicht gelten lassen will, so supplire man *Caelavit,* oder erkläre nach Belieben. Die Be-

rührung des V. Stoss mit P. Vischer kann ich aber nicht in Abrede stellen, geseszt auch, dass noch kein positiver Beweis dafür gefunden ist. Herr Döbner macht indessen auf die Nachricht bei Neudörffer, dem Zeitgenossen des P. Vischer, aufmerksam, welcher behauptet, dass man die grössten Gusswerke desselben in Polen finde. Wer konnte nun diese Arbeiten eher vermitteln, als V. Stoss, und wem konnten die Modelle eher übertragen worden seyn, als diesem in Polen so berühmten Meister? Wir wollen dem Peter Vischer den Ruhm nicht schmälern, räumen ihm als Giesser im Gegentheil die erste Stelle in seiner Zeit ein. Nur können wir nicht glauben, dass er immer auch die Zeichnung und das Modell oder wenigstens das letztere geliefert habe. Die Inschrift auf den Werken: *Gemacht von Peter Vischer* oder *Fischer*, *Opus M. Petri Fischer* u s. w. beweiset nicht zur Evidenz, dass zugleich auch das Modell von ihm gefertiget sei. Er gibt sich nur als Verfertiger des gegossenen Werkes kund, und dagegen konnte der Künstler, welcher die Zeichnung oder das Modell gefertiget hatte, nichts einwenden, da der Guss von Vischer ist. Herr Döbner sucht aber in der Bezeichnung der Werke namentlich den Beweis, dass er der selbstständige Schöpfer seiner Werke sei. Er beruft sich dabei zunächst auf Dr. Kugler, welcher im deutschen Kunstblatte 1851 No. 41 derselben Ansicht ist, anderseits aber auch zugesteht, dass Vischer fremde Modelle benützt haben könnte. Mit den Zeichnungen ist es eine andere Sache, besonders mit Portraiten. Diese konnten auch an den vorzüglichsten Bildhauer eingesandt werden.

Schliesslich bemerken wir nur noch, dass eine frühere Vermuthung, V. Stoss habe auch Modelle zu den um das Grabmal des Kaisers Maximilian zu Innsbruck aufgestellten colossalen Erzstatuen geliefert, in Nichts zerfalle. Eine kurze Geschichte jenes Monumentes und der dabei betheiligten Künstler haben wir unter dem Monogramme *A P* im ersten Bande No. 1107 gegeben. Herr Döbner führt in der angezogenen Nummer des deutschen Kunstblattes darauf ebenfalls die Sprache, diessmal zu Gunsten Heideloff's; man vergleiche aber den Artikel No. 1107, und es wird sich zeigen, ob ich mich allein geirrt habe. Die Geschichte des Maximilian'schen Denkmals in Innsbruck hat eine ganz neue, nach Urkunden bearbeitete Auflage erlebt, und sie liefert neuerdings den Beweis, dass der eigentliche Künstler, der Bildhauer oder Modellirer nur zu oft in Vergessenheit kam, während der Name des Erzgiessers in den Annalen der Geschichte glänzt. Niemand dachte in Innsbruck an den schlichten Augsburger Meister Muschgat; Godl, Löffler und Lendenstrauch sind aber nicht allein in Innsbruck, sondern auch in ganz Deutschland genannt. Es würde mich indessen sehr freuen, wenn auch ein historisches Document zu Tage käme, in welchem dem Peter Vischer die Zeichnung und das Modell zum St. Sebaldusgrabe entschieden zugesprochen wäre. Bis dahin möge man mir aber erlauben, wenigstens einen Zweifel zu hegen, da Zeit und Umstände für ihn nicht recht sprechen wollen. Den grossartigen Erzguss kann ihm ja Niemand rauben, und dieser sichert ihm allein den Ruhm für die Dauer der Zeit.

V. Stoss scheint in Nürnberg als Mensch in geringer Achtung gestanden zu seyn, da er 1503 als Urkundenfälscher durch die Backen gebrannt wurde. Er hatte für damalige Zeit ein grosses Vermögen erworben, und somit muss seine Kunst lohnend gewesen seyn. Nach der gewöhnlichen Angabe starb er 1533 oder 1542 erblindet im Hospitale zu Schwabach in einem Alter von 95 Jahren. In Crakau hatte er einen Bruder, Namens Mathias, welcher ihn in Krankheitsfällen vertreten musste. Ob Mathias Stoss Künstler war, ist nicht angegeben.

Seine Söhne Mateusz, Albert und Martin Stoss waren in Crakau ansässig. Veit und Philipp Stoss, die jüngsten Söhne, kamen mit dem Vater nach Nürnberg, und wurden später als Beamte in den Adelsstand erhoben. Der älteste Sohn, Stanislaus Stoss, welcher in Crakau als Bildschnitzer Ruf hatte, wurde gegen 1527 vom Vater nach Nürnberg berufen, starb aber vor demselben gegen 1530. Veit Stoss stand nun allein, und suchte daher als blinder Mann um Aufnahme im Spitale zu Schwabach nach. Es ist aber nicht anzunehmen, dass er vermögenslos war. Aus den im städtischen Archive zu Crakau aufbewahrten Verlassenschaftsakten geht sogar hervor, dass er beträchtliche Legate gemacht hatte. Herr Ambros Grabowski theilte uns Auszüge mit, und darunter den Wortlaut eines lateinischen Documentes *A. D. 1534 feria VI. die S. Dionisii,* aus welchem hervorgeht, dass die Frau eines Plattners, Namens Johannes, aus der Hinterlassenschaft des Veit Stoss und seines Sohnes Stanislaus 240 Gulden erhalten hatte. Dagegen fielen der Tochter des Stenzel Stoss, der Gattin eines Schuhmachers in Crakau, 600 Gulden zu. Darüber entstand von Seite der anderen Parthei ein Streit, welcher 1535 durch eine Ausgleichung der Erbsummen geschlichtet wurde. In dem erwähnten Aktenstücke heisst es, dass Anna, die Gattin des Plattners, ihren Antheil *de bonis olim Viti Stoz* erhalten habe. V. Stoss war also 1534 bereits todt, und somit wäre es wohl möglich, dass er 1533 in Schwabach gestorben sei. Bei einem Alter von 95 Jahren wurde er also 1438 oder 1439 geboren. In Crakau ist noch ein Bildniss dieses Künstlers vorhanden. Er ist in einem Koller mit Buffen über der Achsel vorgestellt. Die Haare sind über der Stirne kurz geschnitten, fallen aber an der Seite bis zur Mitte des Ohres herab. Der Vollbart ist gekräuselt und getheilt. Der Künstler hat sich sorgfältig herausgeputzt, und zeigt ein kluges Gesicht. A Grabowski liess dieses Bildniss für dessen *Dawne zabytki miasta Krakowa etc. Krakow 1850,* lithographiren. Oben links ist das Facsimile des Namens, rechts das Handzeichen beigefügt. Unten steht: *Wit Stoss Krakowianin Snycerz wieku XV.*

Veit Stoss als Kupferstecher.

Sandrart sagt in seiner deutschen Akademie, dass V. Stoss nicht allein Bildhauer, sondern auch Zeichner, Maler und Kupferstecher gewesen sei. Die Kupferstiche mit dem gegebenen Zeichen wurden aber früher einem unbekannten Stolzhirs, Stolzen oder Stolzius zugeschrieben. Christ nennt den Meister Franz Stoss, Bartsch P. gr. VI. p. 66, erkennt aber weder den einen noch den anderen dieser muthmasslichen Stecher, und ihre Namen sind auch wirklich aus der Phantasie geschöpft. Christ nennt wenigstens den Zunamen richtig, auf den Taufnamen Franz kam er aber wahrscheinlich in Folge muthmasslicher Deutung des Buchstaben *F*, wenn er nicht auf Marolles Rücksicht nahm, welcher ebenfalls einen Franz Stoss oder Stolzhirs kennen wollte. Man weiss aber jetzt urkundlich, dass Stoss nicht allein Vit, Wit, sondern auch Eit, Fit und Fyt geschrieben habe. Die Handmarke spricht ebenfalls für ihn. Die Zeit der Entstehung dieser Blätter ist nicht genau zu bestimmen, man kann aber annehmen, dass V. Stoss vor seiner Ankunft in Nürnberg Zeichnungen durch den Grabstichel vervielfältiget habe. In Nürnberg hatte er an A. Dürer einen gefährlichen Concurrenten, welcher ihn in Führung des Grabstichels weit übertraf. Heinecke und Strutt legen diesen Blättern ein zu hohes Alterthum bei, indem sie den ihnen unbekannten Monogrammisten *f S* zum Lehrer des Martin Schön machen, welcher aber schon 1441 ausübender Künstler war, in einer Zeit, als Veit Stoss noch im zarten Knabenalter stand, oder vielleicht

noch nicht einmal das Licht der Welt erblickt hatte. Die Blätter unsers Meisters gehören alle zu den grossen Seltenheiten, und daher findet man selbst in bedeutenden Sammlungen nur wenige Stiche. Bartsch beschreibt nur drei Blätter, und fügt auf seiner *Table des monogrammes* ein unserm ersten ähnelndes Zeichen bei. Wir fügen den von Bartsch beschriebenen Blättern einige andere bei, deren sich in der k. Sammlung zu München befinden. Im zweiten Bande des Peintre-graveur von J. D. Passavant kommen sie Seite 153 mit anderen ebenfalls vor, so dass wir uns kurz fassen müssen.

1) [B. No. 1] Die Erweckung des Lazarus. Höhe 8 Z. 4 L. Breite 7 Z. 8 — 11 L.

Das Exemplar der Praun'schen Sammlung kam nach München, und ging zu 15 fl. 25 kr. weg.

2) [B. No. 2] Der Leichnam des Herrn am Fusse des Kreuzes mit Maria und Johannes. H. 5 Z. Br. 4 Z. 8 L.

In R. Brulliot's *Copies photographiques des plus rares gravures etc.*, aus dem photographischen Atelier von Anton Löcherer in München *1854*, fol., ist eine Nachbildung. Die äusserst seltenen Originalabdrücke haben ein pergamentartiges, aber feines Papier. In München und in Wien sind Exemplare.

3) [B. No. 3] Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem linken Arme stehend, und einen Apfel in der rechten Hand haltend. Höhe 7 Z. 8 L. Br. 5 Z. 2 L.

4) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde im reichen, über die Füsse herabfallenden Mantel, wie sie eine Rose in der rechten Hand hält. H. 7 Z. 6 L. Br. 5 Z. 1 L.

In Ottley's *Collection of Facsimiles etc. London 1826*, ist eine Copie dieser Vorstellung. Das Original befindet sich im brittischen Museum und ist bisher einzig bekannt. Passavant, l. c. No. 6, vermuthet, dass die Platte unvollendet geblieben sei, da der Boden nicht angedeutet ist, und die Figur daher in der Luft zu schweben scheint.

5) Die heil. Jungfrau im faltenreichen Mantel mit dem Kinde in den Armen im Zimmer sitzend. Durch das Fenster des Gemaches sieht man auf eine Landschaft, und die Ecken sind oben abgerundet. H. 4 Z. Br. 2 Z. 9 L.

Dieses Blatt beschreibt Passavant No. 5, und gibt München als Standort an. Im Ottley'schen Auktionskataloge ist ebenfalls ein Blatt der Madonna mit dem Kinde im Zimmer angegeben. Es ging zu 5 £. 5 Sh. weg.

6) Die heil. Familie im Zimmer. Maria sitzt links, und das vor ihr sitzende Kind spielt mit dem Mantel. Joseph schlägt rechts vor der Thüre Nägel in den Balken. P. No. 4. H 6 Z. 10 L. Br. 5 Z. 6 L.
Exemplare sind in München, Dresden und Paris.

7) Die Ehebrecherin vor Christus. Letzterer steht links neben St. Petrus, und das Weib liegt auf den Knieen. Vier Männer sind bereits mit Steinen versehen. P. No. 7. H. 7 Z. 2 L. Br. 6 Z. 4 L.
Im Cabinet zu München ist ein Abdruck, einen zweiten sah selbst Passavant nicht.

8) Die Enthauptung des heil. Jakobus. Er kniet mit verbundenen Augen nach rechts gewandt, wo der Henker das Schwert erhebt. Bartsch No. 8. H. 5 Z. Br. 4 Z. 2 L.

Exemplare sind in München, Berlin und in der Meyer'schen Sammlung. In dem No. 2 erwähnten Werke von R. Brulliot ist eine photographische Nachbildung.

9) Die Marter der hl. Catharina. Sie kniet vor dem Henker mit gesenktem Schwerte, und links liegt das zerbrochene Rad. P. No. 9. H. 4 Z. Br. 2 Z. 6 L.

Passavant fand nur in München einen Abdruck vor.

10) Die hl. Genovefa, stehend in langem Gewande mit der brennenden Kerze. P. No. 10. H. 5 Z. ohne Rand, Br. 3 Z.

Passavant fand nur in München einen Abdruck.

11) Ein gothisches Capitäl mit Blätterwerk auf weissem Grunde. P. No. 12. H. 4 Z. 1 L. Br. 2 Z.

Exemplare sind in München und in London.

12) Eine frazenhafte Maske unter einem Tabernakel mit fünf gothischen Spitzen. Ohne Zeichen, aber nach Passavant l. c. No. 11 sicher von diesem Künstler. H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 2 L.

2494. Jan Franz Solimacker wird zu den Schülern des N. Berghem gezählt, steht aber auf einer niederen Stufe, da seine Landschaften mit Figuren und Thieren zuweilen ins Ziegelrothe gehen. Dagegen findet man aber auch Bilder, welche sehr dunkel aussehen. Ein solches Gemälde, welches aber nicht ohne Verdienst, und mit den Initialen des Namens bezeichnet ist, stellt ein Bauernweib mit einem Kinde vor. Es befindet sich in der reichen Sammlung des Herrn H. W. Schmidt in München.

Der Künstler wird auch Soolemaker und Solimacher genannt.

2495. Friedrich Scharrer, Lithograph, war um 1820—1830 in Nürnberg thätig. Man findet mehrere Blätter von ihm, welche aber nur zum Mittelgute gehören. Auf einigen kommen die Initialen des Namens vor.

2496. Dr. F. Schröder, Zeichner und Maler, ist uns durch die vielen Holzschnitte bekannt, welche in den Düsseldorfer Monatsblättern 1849 ff. nach seinen Zeichnungen vorkommen. Auf diesen Illustrationen findet man die gegebene Namens-Andeutung, aber auch noch mit einigen Abweichungen. Auch Originallithographien lieferte Schröder für die genannte humoristische Zeitschrift. Im humoristisch-musikalischen Kalender von Th. Drobisch auf das Jahr 1852 sind ebenfalls Holzschnitte nach Zeichnungen dieses Künstlers.

2497. Franz Schauer, Historienmaler, war um 1690—1720 in München thätig. Er stand in Diensten des churfürstlichen Hofes, malte aber auch für Kirchen und Klöster, besonders Vorstellungen aus der Leidensgeschichte. Man findet auch Zeichnungen, welche mit der Feder und in Tusch ausgeführt sind. Auf solchen Zeichnungen stehen die gegebenen Cursiven.

2498. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt hat. Wir fanden sein Zeichen mit der Jahrzahl *1640* auf einem Gemälde, welches einen sogenannten Frühstücktisch vorstellt. Er ist mit einer grossen gläsernen Flasche, mit zwei Gläsern, einem grossen Seekrebs, mit Früchten und anderen Leckerbissen besetzt, alles meisterhaft und brillant gemalt. Der Meister gehört vermuthlich der spanischen Schule an.

2499. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Man findet diese Initialen auf einem Blatte nach Federico Barocci, welches die heil. Veronica mit dem Schweisstuche vorstellt. Im Rande steht: *Salve speciosissima salvatoris nostri Jesu Christi facies*, links: *F. B. V.*, rechts: *F. S. F.*, fol.

F A S A F A

2500. Jan Savary oder **Savery** soll nach Brulliot II. No. 1949 der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet die verbundenen Buchstaben *I S* mit voranstehendem und auch mit nachstehendem *F* auf kleinen radirten Landschaften mit Figuren nach D. Teniers, welche Brulliot dem Jan Savary zuschreibt. R. Weigel, Kunstkatalog No. 13,000, nimmt aber solche Blätter für P. A. Immenraet oder Immestraet in Anspruch, und bezieht sich hinsichtlich des Monogramms auf Brulliot II. No. 2680, wo das Zeichen *S I. F.* gegeben ist. Wir werden daher unter diesen Buchstaben auf den Künstler zurückkommen. Ein Blatt mit dem gegebenen Zeichen kennen wir nicht.

F $

2501. Francesco Corradini wird im *Trésor de Numismatique et Glyptique* von Lenormand als der Verfertiger einer Medaille mit dem Bildnisse des Vittore Pisano genannt. Letzterer ist im Brustbilde vorgestellt, und die Umschrift lautet: PISANVS PICTOR. Auf dem Revers stehen die gegebenen Buchstaben, welche nach Lenormand's Erklärung *Franciscus KorradinI Pictor FeciT* bedeuten. Dass der erwähnte Medaillon nicht von Vittore Pisanello herrühre, mag richtig seyn, es ist aber eine noch nicht entschiedene Frage, ob er von F. Corradini herrühre. Pisanello starb nach 1448, Corradini trat erst gegen 1470 auf. Die Erklärung der Buchstaben auf dem Revers ist jedenfalls problematisch.

F. S. K. I. P. F, T.

2502. F. Sigmund Lachenwitz, Thier- und Landschaftsmaler, geb. zu Neuss 1820, machte seine Studien an der Akademie in Düsseldorf, und trat daselbst gegen 1842 mit Werken auf. Er wählte mit Vorliebe das Thierfach, und behandelte dabei die Landschaft nur als Nebensache, insoferne er sie als Terrain für die Thiere bedurfte, welche er in Gemälden vorführte. Es treten darin gewöhnlich Löwen, Bären, Tiger und Wölfe auf, theils im Kampfe unter sich, theils im Angriffe von Jägern und Hunden. Einige Bilder dieses Meisters sind von bedeutendem Umfange. Darunter ist eine von Tigern überraschte Löwenfamilie von 1850 in Lebensgrösse. Die Studien zu solchen Thieren bieten sich nur selten, und daher bleibt der Phantasie ein Spielraum; Lachenwitz verräth aber immer eine genaue Beobachtung der thierischen Natur, und daher herrscht in seinen Bildern grosse Lebendigkeit der Auffassung. In der Behandlung beurkundet er ausserordentliche Fertigkeit. Ausser den Gemälden mit reissenden Thieren findet man auch Landschaften mit Hausthieren, welche aber den geringsten Theil seiner Werke ausmachen. In demselben Fache arbeitet auch F. L. Lachenwitz, welcher mit unserm Künstler nicht zu verwechseln ist. Beide gehören aber zu den tüchtigsten Meistern der Düsseldorfer Schule.

f S L

Hier handelt es sich indessen nicht um Gemälde, sondern um Illustrationen zum vierten Bande der Düsseldorfer Monatsblätter. Die Initialen des Namens findet man auf zwei Lithographien, welche nicht dem gewöhnlichen Genre dieses Künstlers angehören. Das eine dieser Blätter stellt einen Schusterjungen vor, wie er auf der Strasse den jungen Baron mit dem Stiefel durchprügelt, das andere ein altes Weib mit der Tabaksdose neben einem Jungen mit dem Korbe. Diese Blätter

hat Lachenwitz selbst auf Stein gezeichnet. Ein anderes lithographirtes Blatt kommt im Düsseldorfer Künstler-Album II. 1852 vor. Die „Eselsbeichte" betitelt, stellt es einen dicken Mann mit Eselskopf vor, wie er vor dem Fuchs in Mönchskleidung kniet, welcher die Pfote auf das Haupt des Reuigen legt. Dieses Blatt ist mit dem Namen bezeichnet, 4.

Lachenwitz bediente sich auch eines Monogramms, welches wir unter *S L F* bringen müssen.

2503. Friedrich Simmler, Genre- und Landschaftsmaler, geb. zu Geisenheim im Rheingau 1801, behauptet im Künstler-Lexicon XVI. S. 421 bereits eine ausführliche Stelle. Er machte seine Studien in Düsseldorf, unternahm dann Reisen in Deutschland und Italien, und beurkundete durch eine grosse Anzahl von Gemälden seine Meisterschaft. Sie bestehen in Landschaften mit Thieren und Figuren, in architektonischen Ansichten mit Staffage, und in Bildnissen. Wir haben im Künstler-Lexicon mehrere Bilder nach ihrem Inhalte genannt. Simmler führte sie theils in Düsseldorf, theils in Geisenheim aus. Die Akademie der ersteren Stadt zählt ihn schon lange zu ihren Mitgliedern.

F. Smlr

Hier handelt es sich zunächst um die von Simmler lithographirten zwölf Blätter mit Thierstudien. Cöln 1835, in drei Heften, fol. Auf dem ersten Blatte ist die gegebene Abbreviatur des Namens. Simmler hat auch etliche Landschaften mit Hausthieren radirt.

2504. Francesco Segala von Padua gehört zu den bessten Bildhauern seiner Zeit. Er hinterliess Werke in Stein und Bronze, deren einige mit den Initialen des Namens bezeichnet sind. Diess ist mit den zwei Statuen der Abundantia und Charitas an der zum Collegium führenden Treppe des Dogenpalastes in Venedig der Fall. Cicognara zählt sie zu den geringen Bildwerken der Zeit, kennt aber den Meister nicht. Von grösserem Werthe ist jedenfalls die Statue des heil. Johannes des Täufers im Battisterio zu Florenz. Am Sockel sind ebenfalls die Initialen des Namens. Diese Statue wurde 1565 gegossen. Urkundliche Belege über diesen Meister gibt N. Pietrucci, *Biografia degli artisti Padovani 1859* p. 251.

F. S. P. F.

2505. Franz Stuckhart, Medailleur, war um 1796 in Prag, und von 1801—1816 an der kaiserlichen Münze in Wien thätig. Man findet einige schöne Medaillen von seiner Hand, darunter solche mit dem Bildnisse des Kaisers Napoleon I. Nach Schlickeysen fügte er auf Stempeln die gegebenen Buchstaben bei.

F. ST.
F. ST. F.

2506. Feliciano di San Vito, Historienmaler, war nach Vasari Schüler des Daniel da Voltera, und ein guter Künstler. Er vollendete mit Michele degli Alberti die von dem Meister hinterlassenen Gemälde. Lepicié beschreibt im *Catalogue des tableaux du Roy 1791* ein kleines Gemälde mit der heil. Familie als Jugendwerk Rafael's, es ist aber wie oben bezeichnet. Dieses Bild kam später in andere Hände, und zuletzt in die Gallerie Bayntun, welche 1853 in London durch Auktion zerstreut wurde.

F. S. VIT.

2507. Unbekannter Formschneider, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Augsburg lebte. Man möge auch annehmen, dass sich die Buchstaben *F. S. W.* auf einen Maler oder Zeichner beziehen, in dem alten, von Thomas Burkmair 1460 angelegten Handwerksbuche der Künstlerzunft in Augsburg, welches bis 1548 fortgesetzt wurde, kommt aber kein Meister vor, auf welchen

·F·S·W·
F.S.W
FSW

die Buchstaben *F. S. W.* mit einiger Wahrscheinlichkeit gedeutet werden könnten. Unter dem Jahre 1547 ist ein Simon Wagigel eingetragen, er scheint aber in jenem Jahre gestorben zu seyn. Einer der unten beschriebenen Holzschnitte trägt aber die Jahrzahl *1553.* Es könnten indessen zwei Künstler *F. S. W.* angenommen werden, da ein Blatt mit diesen Buchstaben in einem Werke von 1516 vorkommt.

1) Die Schutzheiligen von Augsburg, St. Simbertus, St. Ulrich und St. Afra mit Attributen. Sie stehen zwischen zwei Pfeilern, an welchen links die Heiligen Benedikt und Narcissus, rechts St. Scholastica und St. Dionysius in kleinen Figuren über einander angebracht sind. Hinter den Hauptfiguren ist ein Teppich gespannt, und in der Mitte unter diesem sieht man zwei Engel. Im oberen Raume sind der verkündende Engel und die hl. Jungfrau vorgestellt, und unten drei grosse Wappen eingeschnitten. Diese Vorstellung, welche wahrscheinlich von Hans Burkmair gezeichnet ist, kommt ursprünglich in folgendem Werke vor: *Gloriosorum Christi confessorum Vdalrici et Symperti, nec non beatissimae martyris Aphre Vita etc. Aug. Vind. 1516,* 4. Die Platte wurde aber auch noch viel später benützt, wenn nicht nachgeschnitten. Man findet nämlich Abdrücke mit fünf Wappen. Zwischen dem ersten und zweiten der grossen Wappen ist ein kleineres, jenes des Abtes Johann Merk von St. Ulrich, welcher 1600 auf Jakob Koplin folgte. Gegenüber ist ein von zwei Engeln gehaltenes Schild mit einem Benediktuskreuz, und unten sind die ersten Initialen eingeschnitten. Ein neuer Abdruck von dieser Platte ist in G. C. Metzger's Schrift: *Augsburgs älteste Druckdenkmale und Formschneidearbeiten. Augsburg 1840.* Metzger hält die noch vorhandene Platte für einen Nachschnitt aus der Zeit des Abtes Merk (1600 — 1632), allein das Wappen desselben kann auch später eingeschnitten worden seyn. Der Schnitt ist indessen von mittelmässiger Arbeit. H. 16 Z. 6 L. Br. 12 Z. 8 L.

2) Allegorie auf den Streit der Protestanten gegen die Katholiken nach der Angabe des Dominikaners Joh. Faber von Heilbronn. Oben in den Wolken erscheinen die drei göttlichen Personen mit den Aposteln, und in der Nische eines Gebäudes sitzt eine weibliche Figur mit Krone und Scepter. Die eingeschnittene Schrift lautet: *Charitas, Spes vna fides.* Vor dem Gebäude ist nach abwärts Geschütz aufgepflanzt, nach welchem die unteren Kanonen gerichtet sind. Vor den Mündungen derselben sind Bibelsprüche eingeschnitten, und über fünf Figurengruppen stehen die Worte: *Lutherani, Zvvingliani, Anabaptistae, Jvdaei, Tvrci.* Zu unterst links ist der Höllenrachen, in welchem nach den Ueberschriften Arius, Donatus, Vigilantius, Jovinianus und Aerius hausen. Rechts unten steht: *F. Joan. Faber ab Hailbrun — D. Dictabat MDLIII.* Das Bild umgibt eine verzierte Einfassung, und im Rande derselben sind die zweiten Initialen beigefügt. In vier Blättern, Höhe 28 Z. 2 L. Breite 19 Z. 9 L.

3) Die Madonna mit dem Kinde auf dem Halbmonde stehend von einer Strahlenglorie umgeben, in einer Einfassung aus verschlungenen Aesten mit Blättern. Mit den dritten Buchstaben. Höhe 4 Z. 3 L. Breite 3 Z. 5 L.

Dieses Blatt ist besser, als die beiden anderen, und kommt im alten Drucke wahrscheinlich in einem Buche vor. Neuere Abdrücke der noch vorhandenen Platte sind in *Augsburgs Formschneider-Arbeiten aus dem XV. und XVI. Jahrhundert. Augsburg 1829,* fol. Auch in der No. 1 erwähnten Schrift des Professors Metzger sind Abdrücke beigefügt.

2508. **Francesco Vanni** ist auf einem Kupferstiche von Ragot *F. Van. pinx.* durch diese Abbreviatur als Maler angedeutet. Dieses Blatt stellt die Madonna vor, wie sie dem Kinde die Brust reicht. Neben ihr sitzt St. Anna, und links arbeitet Joseph, qu. fol. Im späteren Drucke mit Mariette's Adresse.

2509. **Franz van Wyngaerde**, Kupferstecher und Verleger, zeich- *F. v. Wyn. ex.* nete auf solche Weise Blätter nach Rubens, J. Livens u. A. Dieser Meister kommt auch unter der Abbreviatur *Fran. v. Wyn.* vor.

2510. **Flaminio Torre** soll sich nach Brulliot I. No. 2077 dieses Zeichens bedient haben. Der genannte Schriftsteller fand es in einer handschriftlichen Notiz vor, welche aber nicht sagt, ob das Monogramm auf einem Gemälde oder auf einer Zeichnung stehe. Auf Radirungen dieses Meisters findet man die Initialen *F. T. F.*, dieselben Buchstaben sind aber auch im Handzeichen enthalten.

2511. **Jeremias Falk** soll das von einem Engel in der Luft haltende Schweisstuch von A. Dürer, B. No. 26, copirt haben. Das Original ist radirt, und von der Gegenseite der Copie. Auf Letzterer fehlt die Jahrzahl *1516*, unten rechts steht aber:

A. D. 1625
(Das Zeichen) *fecit CRACoviae*
Aetatis svae 66.

Diese seltene Copie ist 5 Z. 7 L. hoch, und 7 Z. 1 L. breit. Sie kann aber von J. Falk nicht herrühren, da dieser Künstler 1629 geboren wurde.

2512. **Thomas Fearnley**, Landschaftsmaler, geb. zu Friedrichshall in Norwegen 1804, gest. zu München den 16. Jänner 1842. Ein Künstler von entschiedenem Talente, machte er seine früheren Studien auf den Akademien in Copenhagen und Stockholm, und hatte schon schöne Proben geliefert, als ihn zu Dresden Professor Dahl als Freund und Landsmann aufnahm. Von Dresden aus begab sich Fearnley nach München, wo er viele Bilder malte, welchen gewöhnlich Motive aus seiner nordischen Heimath zu Grunde liegen. Seine Landschaften sind von grossartigem Charakter, und beurkunden eine geniale Auffassung der Natur. Von besonderer Wirkung ist das Element der Farbe in seinen Bildern. Einige erwarb König Oskar von Schweden, andere kamen in die Sammlung des Herzogs von Leuchtenberg. Der Fürst von Taxis in Regensburg, die Grafen von Arco - Stepperg und Arco - Valley, Baron von Lotzbeck in Weyern u. A. erwarben Gemälde von diesem zu früh verblichenen Meister. Auf einigen kleineren Gemälden kommt das Monogramm vor, noch öfter aber fügte er den Namen bei. Sein letztes Bild hat F. Hohe lithographirt, unter dem Titel: *Norsk Landskab*, qu. roy. fol.

Fearnley hat auch etliche Blätter radirt, welche nicht häufig vorkommen.

1) Landschaft mit einem grossen Baume am Wasser, und zwei Figuren auf dem Hügel im Vorgrunde, kl. qu. fol.

2) Der Hohlweg durch den Wald, in welchem ein Jäger mit dem Mädchen geht 1839, kl. fol.

3) Die am Wasser angelnden Künstler, qu. 4.

2513. Theodor Frye, Maler und Kupferstecher, geb. zu London 1724, gest. 1762. Gewöhnlich Thomas genannt, steht dieser Künstler in England in hoher Achtung, da sowohl seine Bildnisse in Oel und Miniatur, als seine Schwarzkunstblätter ein grosses Talent verrathen. Auf Gemälden brachte er häufig das dritte Zeichen an, auf Mezzotintostichen kommt aber das erste und zweite Monogramm, je nach der Dimension auch noch grösser vor. Seine Blätter enthalten meistens Bildnisse, zuweilen kommt aber eine Büste oder halbe Figur vor, welche dem Gebiete des Genres entnommen zu seyn scheint. Darunter ist auch eine Folge von grossen Idealköpfen, wie immer in meisterhafter Behandlung. Zu seinen Hauptwerken gehören auch die Bildnisse des Königs Georg III. und seiner Gemahlin Charlotte, gr. fol. Eben so schön, als selten ist auch das eigenhändige Bildniss des Künstlers von 1760, gr. fol. Unter den Blättern mit dem Zeichen nennen wir besonders das grosse Bildniss einer fürstlichen Dame im Hermelin mit Diadem und Perlenkette 1760. Im zweiten Drucke ist auch der Name beigefügt.

2514. Unbekannter Maler und **Zeichner**, welcher um 1570 in Prag gelebt zu haben scheint. Er ist wahrscheinlich Eine Person mit dem folgenden Meister, welcher für das 1560 in Wien erschienene Turnierbuch des Hans von Francolin gearbeitet hat. Hier handelt es sich aber um Holzschnitte einer illustrirten Bibel, welche zu Prag bei Georg Melantrichius ab Aventinum erschien. Das Monogramm kommt auf Blättern mit Vorstellungen aus dem alten Testamente vor. Einige tragen auch die Initialen *H S*, welche auf den Formschneider Hans Severin gedeutet werden. Auch die Buchstaben *P S* und ein aus diesen gebildetes Monogramm ist beigefügt. Diese Holzschnitte sind 4 Z. 5 L. hoch und 6 Z. 4 L. breit.

2515. Unbekannter Maler und **Radirer**, welcher um 1560 in Wien thätig war. Er ist wahrscheinlich mit dem Monogrammisten *F A* No. 1864 Eine Person, da beide für das bei R. Hofhalter 1560 erschienene Werk des Hans von Francolin: *Rerum praeclare gestarum etc.*, welches wir in dem erwähnten Artikel angegeben haben, arbeiteten. In diesem Werke findet man eine Radirung mit dem obigen Zeichen, welches Bartsch, P. gr. IX. p. 481, nicht genau gibt, sowie er auch das Turnierbuch des H. von Francolin nicht kannte. Dieses hübsch gezeichnete und frei radirte Blatt stellt ein Gastmahl vor, welches 1560 am Hofe des Kaisers Maximilian II. stattfand. Im Rande steht: *Quomodo Cae. Maitas cum liberis suis prandium sumpserit effictio 1560.* Rechts in halber Höhe bemerkt man das Zeichen. Höhe 14 Z. 2 L. Breite 18 Z. 5 L.

Wenn dieser Meister mit dem Monogrammisten No. 1864 nicht Eine Person ist, so könnte man an Francesco Terzi denken, welcher von Maximilian II. nach Wien berufen wurde, und von 1568 — 1573 die Bildnisse der Erzherzoge von Oesterreich in ihren Prachtharnischen herausgab. Wir haben im Künstler-Lexicon XVIII. S. 256 über ihn gehandelt.

2516. Christian Friedrich Ferdinand Thöming, Landschafts- und Seemaler, geboren zu Eckernförde 1802, machte seine Studien zu Copenhagen und in München, und unternahm 1830 eine Reise nach Italien. Aus dieser Zeit stammen mehrere schöne Landschaften mit Figuren und Architektur, sowie Marinen. Auf Zeichnungen, und vielleicht auf Gemälden findet man das Monogramm. Es kommt aber auch auf lithographirten Blättern vor, welche in Landschaften und Ansichten bestehen.

2517. Tizian Vecellio da Cadore soll Gemälde mit diesem Zeichen versehen haben. Man findet es wenigstens auf dem Bildnisse des Kaisers Carl V. im k. k. Belvedere zu Wien. Oben im Grunde steht: CAROLVS V. IMP. AN. AETA. L. MDL., und dann folgt das Monogramm. Es ist möglich, dass Tizian dadurch seinen Namen angedeutet habe, da er auch *Titianus Fecit* zeichnete, wie auf dem Bilde des Jacobus de Strada in der erwähnten Gallerie. Kaiser Carl V. hatte den Künstler in den Ritterstand erhoben, und man weiss sicher, dass er das Bildniss dieses Monarchen gemalt habe. Wir kennen aber kein zweites Gemälde mit diesem Zeichen, obwohl Brulliot I. No. 2080 sagt, dass man es auf einigen Gemälden finde. Es soll auch auf Kupferstichen vorkommen. Darunter gehört nun das Blatt mit dem Bildnisse des Kaisers Carl V.

2518. Theodor Falckeisen, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Basel 1765, gest. 1811, hinterliess eine Anzahl schöner Blätter, bediente sich aber des gegebenen Monogramms nur ausnahmsweise. Man findet es auf einer Radirung mit einem grossen Baume, und zwar rechts unten. H. 4 Z. 9 L. Br. 4 Z. 2 L.

2519. Adolph Tidemant, Genremaler, geb. zu Mandel in Norwegen 1816, machte seine Studien auf der Akademie in Copenhagen, ging aber 1837 nach Düsseldorf und neigte sich anfänglich der Historienmalerei zu. Sein erstes Werk von 1841 stellt Gustav Wasa in der Kirche zu Mora zu dem Bauern Dalarnes redend vor, welches als viel versprechendes Bild eines jungen Talentes allgemeinen Beifall erntete. Es fiel bei der Verloosung des rheinischen Kunstvereins einem Privatmann in Dorpat zu. Ein späterer Aufenthalt in München, dann in Rom und wieder in Norwegen führte aber sein Talent in jene Richtung, in welcher er sich den Ruf des ersten norwegischen Malers erwarb. Tidemant war von dieser Zeit an fast ausschliesslich beschäftiget, die eigenthümlichen Zustände seines Volkes darzustellen. Besonders beliebt sind seine kleinen Cabinetsstücke mit verschiedenartigen gemüthlichen Episoden aus dem häuslichen Leben der norwegischen Landbewohner. Er wählte aber auch öfter bedeutendere Gegenstände, welche eine grossartigere Auffassung bedingten, und die in Dimensionen ausgeführt sind, welche sich denen des historischen Bildes annähern. Solche Gemälde kamen in den Besitz des Königs Oskar von Schweden und seiner Gemahlin. In der kgl. Villa Oskars-Hall bei Christiania zieren seit 1851 zehn Gemälde mit Scenen aus dem norwegischen Bauernleben einen Fries. In der Kunsthandlung von J. Buddeus, jetzt E. Schulte, in Düsseldorf erschien dieser Cyklus in lithographischer Nachbildung von J. B. Sonderland, und mit Text von W. Müller und A. Munch, qu. fol. Auch in der National-Gallerie zu Christiania sieht man eines der Hauptwerke des Künstlers in grösserem Formate, die Haus-Andacht betitelt. Dasjenige Bild aber, welches 1848 in öffentlichen Blättern als Glanzpunkt der Berliner-Kunstausstellung bezeichnet wurde, befindet sich jetzt in der akademischen Gallerie zu Düsseldorf. Es stellt eine Versammlung der Haugianer, einer norwegischen Sekte vor. Eine Wiederholung dieses Bildes erwarb 1851 Conrad Graf in Wien für sein gewähltes Cabinet. Im deutschen Kunstblatt 1851 No. 42 sind auch noch andere Gemälde dieses trefflichen Künstlers aufgezählt, da man deren nicht allein in Norwegen, sondern auch in Deutschland findet. Durch die Verloosungen des westphälisch-rheinischen Kunstvereins gingen sie in verschiedenen Besitz über. Tidemant unternahm mit Gude auch öfter gemeinschaftliche Arbeiten, welche aus Einem geistigen Gusse kommen, und mit

bekannter Meisterschaft durchgeführt sind. Ein ergreifendes Bild dieser Categorie von 1853 ist der Leichenzug norwegischer Bauern an dem felsigen Ufer eines von gewaltigen Bergen bekränzten Fjords. Ein etwas späteres Gemälde beider Künstler schildert eine norwegische Brautfahrt in Hardanger. Die Zahl der Werke dieses Meisters ist bereits gross, und wir begnügen uns daher mit der Aussage, dass darunter Perlen reinen Wassers sind. Ausser dem von J B. Sonderland lithographirten Cyklus in Oskarshall sind noch durch Abbildungen bekannt:

Die Wittwe. Eine junge trauernde Mutter mit ihrem schlafenden Kinde auf dem Schoosse. Lith. von Dircks in Düsseldorf, fol.

Die Wohlthätigkeit. Nach dem Gemälde in der Sammlung des Herzogs von Hamilton lith. von Dircks, gr. fol.

Norwegische Fischer, mit Gude gemalt. Lith. von A. Haun, und in Tondruck, qu. roy. fol.

Sommerabend auf einem norwegischen Binnensee. Lith. von A. Haun für den Verein der Kunstfreunde im preussischen Staate zu Berlin 1854. Tondruck, qu. roy. fol.

Der junge Hirt. In dem Werke: Aquarelle der Düsseldorfer Künstler in Chromolithographien. Zehntes Heft 1854, fol.

Die Wahrsagerin. Im eilften Hefte desselben Werkes 1855, fol.

Im Düsseldorfer Künstler-Album, mit artistischen (lithographirten) Beiträgen. Redigirt von W. Müller. I. Jahrgang 1851, II. 1852, sind ebenfalls Compositionen von Tidemant.

In den Düsseldorfer Monatsheften. Düsseldorf 1847 — 1852 sind Holzschnitte nach seinen Zeichnungen, und auch Original-Lithographien. Auf Holzschnitten findet man die gegebenen Monogramme. Der Künstler bediente sich aber auch auf anderen Zeichnungen und auf kleineren Gemälden eines Monogramms.

A. Tidemant, auch Tidemand genannt, ist Ritter des norwegischen Olafs-Ordens, und seit 1850 auch Mitglied der k. Akademie in Berlin.

2520. **C. L. Tetzel**, Zeichner und Formschneider in Berlin, ist oben unter dem Monogramme *C T* No. 724 eingeführt, und wir bemerken daher nur, dass er sich auch des gegebenen Zeichens bediente. Es kommt auf Holzschnitten vor.

2521. **Unbekannter Maler** oder **Formschneider**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Holzschnitte mit St. Christoph, welcher in landschaftlicher Umgebung stehend das Jesuskind auf der Schulter trägt. In der linken Hand hält er einen hohen Baumstamm, und die rechte legt er an die Hüfte. Rechts kniet der Eremit auf felsigem Terrain, und links breitet sich eine bergige Gegend aus. Das Zeichen ist rechts unten. H. 14 Z. 2 L. Br. 9 Z. 9 L.

Dieser Vorstellung liegt eine alte Zeichnung zu Grunde. Man wird an den berühmten Holzschnitt mit dem heil. Christoph von 1420 erinnert. Es handelt sich wahrscheinlich um ein Augsburger Fabrikat aus der ersteren Zeit des 16. Jahrhunderts. In Metzger's Denkschrift: *Die Buchdruckerkunst in Augsburg*, wird S. 39 ein Zeichner und Maler Theobald Feger genannt, welcher mit Buchdruckern in Berührung kam. Vielleicht deutete er durch das gegebene Zeichen seinen Namen an.

2522. **John Thompson**, Zeichner und Formschneider, wurde um 1785 zu London geboren, und von R. Branston unterrichtet. Einer der trefflichsten Künstler seines Faches, lieferte er eine Menge von Blättern zur Illustration von belletristischen Werken, welche von 1808—1848 erschienen. Wir haben im Künstler-Lexicon XVIII.

S. 379 mehrere aufgezählt, ein vollständiges Verzeichniss seiner Holzschnitte würde aber in die Hunderte gehen. In seiner früheren Zeit bediente er sich der gegebenen Zeichen, wechselte aber auch mit einem aus *S T* und *T I* bestehenden Monogramme. Obiges Zeichen ist *f T* oder *ſ T* zu lesen, d. i. *Tompson fecit* oder *ſculpsit.*

2523. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Bartsch IX. p. 547 zählt das von ihm vorhandene Blatt unter den Erzeugnissen deutscher Meister auf, man könnte aber im Machwerke eher auf einen Italiener schliessen. Es ist diess eine Copie der Auferstehung Christi von Albrecht Dürer, B. No. 17, aber von der Gegenseite und mit Veränderungen, so dass der Stecher das Plagiat verdecken wollte. Der Heiland erhebt sich mit der Fahne aus dem Grabe, und umher sind vier Wächter im Schlafe begriffen. Jener rechts im Vorgrunde sitzt auf seiner Hellebarde. Im Originale umgeben fünf Wächter das Grab, und im Hintergrunde links kommen die hl. Frauen durch ein Thor. Der Copist schloss den Grund durch die Stadt. Rechts unten bemerkt man das obige Zeichen. Heller No. 403 gibt irrig *FD 1573* an. H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 1 L.

FT 1573

2524. Francesco Trevisani, Maler, geboren zu Capo d'Istria den 9. April 1656, gestorben zu Rom den 30. Juli 1746. Der Sohn eines Architekten, Namens Antonio Trevisani, hinterliess er historische Bilder, Portraite, Blumen- und Architekturstücke, Landschaften mit Thieren, Marinen &c. Nach der Mittheilung Brulliot's II. No. 879 findet man Gemälde mit den Initialen *F. T.* Wir haben nie ein Bild mit denselben angezeigt gefunden.

F. T.

2525. Franz Tymmermann von Hamburg gehört zu denjenigen Schülern des älteren Lucas Cranach, welche bisher in der Kunstgeschichte nicht genannt wurden. Wir vermuthen aber nur, dass die gegebenen Buchstaben seinen Namen andeuten. Man soll sie auf Zeichnungen finden, deren uns aber nicht vorgekommen sind. Ueber Tymmermann gibt Dr. F. Schrader in der Zeitschrift des Vereins für hamburgische Geschichte III. 3. S. 586 urkundliche Nachrichten. Im Jahre 1538 schickte ihn der Senat nach Wittenberg in die Schule des L. Cranach, und 1543 kehrte er wieder nach seiner Vaterstadt zurück. Doch sandte der junge Künstler schon 1539 und 1541 Proben seiner Fortschritte in der Malerei ein. Im Jahre 1541 erhielt er bereits den Titel eines Malers des Rathes. Gemälde von seiner Hand sind unsers Wissens noch nicht nachgewiesen. Man findet aber Holzschnitte mit dem Buchstaben *T*, welche vielleicht von ihm gefertiget wurden.

F T.

2526. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1770 in London lebte. Der Winckler'sche Catalog erwähnt ein landschaftliches Blatt unter dem Titel: *The English Cottage.* Mit der Schrift: *Geo. Smith pinx. F. T. sculps. Burford exc. 1773*, qu. fol.

F. T. sculps.

2527. Franz Baron von Thysebaert radirte um 1790 einige Blätter nach Nicolaus van Haeften, wie Brulliot II. No. 880 behauptet. Wir kennen nur ein einziges Blatt nach diesem Meister, und zwar in Copie eines dem Verfasser des Peintre graveur unbekannten, aber in Rigal's Catalog No. 29 beschriebenen Blattes. Es stellt die Büste eines schreienden Matrosen mit langen Haaren und hohem breitkrämpigen Hute vor. Auf letzterem ist die Pfeife gesteckt. Den Leib zeigt er fast vom Rücken, der Profilkopf ist aber nach rechts gerichtet.

F.T.

Die Buchstaben *FT* stehen links in halber Höhe, und nach unten bemerkt man die Jahrzahl *1791*. Brulliot gibt durch Druckfehler irrig *1793* an, was auch in R. Weigel's Supplemente zu Bartsch übergehen musste, da das Dictionnaire des monogrammes citirt ist. Höhe 3 Z. Breite 2 Z. 3 L.

2528. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *F. T.* zeichneten. Auf alten siebenbürgenschen Münzen beziehen sich nach Schlickeysen diese Buchstaben auf die Münzstätte Fogaras Turris. Wir finden aber * *F. T.* * auch auf Münzen des Dogen Silvestro Valier, und sie scheinen den Münzmeister anzudeuten. Vergl. V. Lazari, Le Monete dei possedimenti Veneziani S. 87. Der Münzaufseher Francesco Trevisano in Venedig liess 1756 ebenfalls Stempel *F. T.* zeichnen. Auf Münzen der Stadt Augsburg von 1758 beziehen sich diese Buchstaben auf den Wardein Frings und den Stempelschneider Thiebaud.

F. T.
F. T.

2529. F. T. Dellius, Zeichner, war um 1700 in Zell thätig. Er zeichnete Portraite von Räubern und Mördern, welche ihre Strafe erleiden. Auf mehreren Blättern kommen die Initialen, auf anderen der Name vor. Der mittelmässige Stecher zeichnete *J. C. B.*, worunter J. C. Böcklin aus Leipzig zu verstehen ist. Diese Blätter findet man in einem Buche: ***Denk-Mohl der göttlichen Regierung — an der uhralten Antiquität des Klosters S. Michaelis in Lüneburg. Zell 1700, 4.***

F.T.D. del

2530. Flaminio Torre tritt oben No. 2510 mit einem aus *FT* oder *FTF* gebildeten Monogramme auf, es ist aber kein Gemälde oder eine Zeichnung mit demselben nachzuweisen. Die Buchstaben *F. T. F.* stehen indessen auf einem radirten Blatte, welches Bartsch XIX. p. 216 No. 5 beschreibt. Es stellt den Evangelisten Johannes mit einer Schriftrolle neben dem Adler vor. In der Mitte unten *F. T. F.* H. 11 Z. 9 L. Br. 8 Z. 8 L.

F.T.F.

2531. Unbekannter Zeichner, welcher im 17. Jahrhunderte lebte. Man findet dieses Monogramm mit dem verkehrten Worte *inventor* darunter auf einem schülerhaft radirten Blatte, welches einen Jüngling mit dem Zeichenbuche vorstellt, kl. 8.

2532. Franz Tkadlik, Historienmaler, geboren zu Prag 1787, behauptet im Künstler-Lexicon XVIII. S. 532 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir nur, dass sich auf Zeichnungen und kleineren Gemälden die Buchstaben *F. TK.* finden sollen. Aus Autopsie können wir nicht urtheilen, da uns kein Werk dieser Art vorgekommen ist. Man nennt diesen Meister auch Kadlik, er heisst aber Tkadlik.

F. TK.

2533. Der unbekannte Meister mit diesem Zeichen wird von Frenzel im Catalog Sternberg I. No. 4392 eingeführt, und dieser Schriftsteller wollte *Jacobus Tintoretus Venetianus Fecit* lesen. Er copirte das Monogramm nach einem Blatte mit einer Gruppe von fünf nackten Figuren, von welchen zwei auf den Schultern der anderen stehen. Dieses Blatt ist breit und kühn radirt, und erinnert nach Frenzel im Machwerk an das Bildniss des Dogen Paschale Cicogna, welches Bartsch XV. p. 105 No. 1 dem Tintoretto zuschreibt. Es gehört zu einer Folge von sechs Blättern, welche wir unter dem Monogramme *ESMT.* No. 1718 beschrieben haben, worauf wir im Uebrigen verweisen. Dieselbe Vorstellung ist auch im von Derschau'schen Cataloge No. 1729 angegeben, das nicht facsimilirte Monogramm

ist aber daselbst in *CFIVT* zerlegt, so dass also Frenzel keine genaue Copie gegeben hätte, was indessen in seinem Cataloge der Sternberg-schen Sammlung öfter der Fall ist. Bei v. Derschau ist eine Höhe von 10 Z. 3 L. und eine Breite von 7 Z. 6 L. angegeben, und wir glauben daher, dass die Angabe einer Höhe von 16 Zoll bei Frenzel auf einem Druckfehler beruhe. Im Catalog v. Derschau ist auch ein zweites Blatt mit diesem Zeichen angegeben, eine Gruppe von sechs nackten Gauklern. H. 10½ Z. Br. 7 Z. 8 L. Näheres über diese Blätter und den muthmasslichen Verfertiger derselben siehe No. 1718. Hier fügen wir nur noch bei, dass Frenzel in seiner Beschreibung des k. Kupferstich-Cabinets in Dresden S. 82 das Monogramm unbedingt dem Tintoretto zuschreibe, während er im Catalog Sternberg nur sagt, man möchte versucht werden, es auf ihn zu deuten.

2534. Friedrich Ulrich zeichnete als Wardein und Münzmeister F. U. in Cassel Münzstempel *F. U.* Wardein wurde er 1744, und als Münzmeister wirkte er von 1765—1774. Auch die Buchstaben *F. V.* kommen auf Geprägen vor.

2535. Francesco Valegio oder **Valesio**, Maler und Kupferstecher, FV geboren zu Bologna um 1560, ist durch eine bedeutende Anzahl von Blättern bekannt, auf welchen er sich Valegio, Valesius, Vallegio und Vallegius nennt. Sie sind aber theils nur als Verlagsartikel zu betrachten, da er mit Caterin Doino eine Kunsthandlung leitete. Das gegebene Zeichen findet man auf Blättern mit Gruppen von Fechtern in dem Werke: *Della vera prattica e scienza d' armi Libri due. Opera da Salvatore Fabris capo dell' ordine de sette Chori. Padova, P. Tozzi MDCXXIV*, fol. Dann kommt dieses Zeichen auch auf verschiedenen anderen Kupferstichen vor, in welchen man einen Nachahmer des Agostino Carracci erkennt. Besonders zu erwähnen ist das Titelblatt eines *Missale Romanum. Venetiis 1598.* Dasselbe Monogramm, auch mit beigefügtem *F*, steht ferner auf flüchtig radirten Städteansichten in Vogelperspektive, kl. qu. 8. Diese Blätter bilden eine Folge, deren wir unter der Abreviatur *Fr.co Val.o* No. 2455 erwähnt haben. Auch die Initialen *F V* kommen vor, doch nur auf sehr wenigen Blättern. Wir kennen einen Prospekt von Cöln am Rhein. H. 3 Z. Br. 4 Z. 7 L. Die Prospekte des F. Valesio bilden eine Folge, deren frühester Titel uns unbekannt ist. Später wurden die Platten zu folgendem Werke benützt: *Alphonsi Lasor a Varea Universus terrarum orbis scriptorum calamo delineatus. Patavii 1713.* fol. In diesem Werke kommen auch Blätter vor, auf welchen dem einfachen Monogramme die Buchstaben *D S*, *F* und *S D* beigefügt sind.

Den im Künstler-Lexicon erwähnten Werken fügen wir folgende bei, wissen aber nicht, auf wie vielen Blättern das Monogramm oder die Initialen vorkommen.

Adriani Spigelii de humani Corporis Fabrica libri X. Tabulis XCIIX aeri incisis. Opus posthumum. Dan. Bucretius jussu Authoris in lucem profert. Venetiis 1627. Dazu kommen: *Julii Casserii Tabulae anatomicae — —. Dan. Bucretius — supplevit. Venetiis 1627*, und *A. Spigelii de formato foetu liber singularis — —. Opera posthuma studio Lib. Crema. Patavii*, s. a., fol. Die anatomischen Zeichnungen und Kupferstiche sind von O. Fialetti und F. Valesio. Eine neue Auflage der anatomischen Tafeln von A. Spiegel erschien 1645 zu Amsterdam bei J. Blaeu, fol.

2536. Florio Vavassore, Formschneider von Venedig, gehört zu FV, FV, F V, ꟻV. denjenigen Künstlern aus der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts, deren Namen die Kunstgeschichte nicht aufgezeichnet hat. Wir glauben aber, unter diesen Initialen

ihn mit vollem Rechte einführen zu dürfen, da der Meister neben Giovanni oder Zoan Andrea Vavassore detto Guadagnino, dem Bruder des Florio, auftritt. Beide übten zu Anfang des 16. Jahrhunderts den Metallschnitt, und standen dem Bücherdruck so nahe, dass sie zuletzt selbst einen Verlag literarischer und artistischer Werke gründeten. Von Zoan Andrea Vavassore weiss man es schon lange gewiss, wir werden aber erst unter *IA*, *ZA* und *ZAV* über ihn handeln. Den Florio Vavassore kannte man aber nicht, und es finden sich vielleicht äusserst wenige Druckwerke mit seinem Namen. Durch Hrn. E. Harzen kennen wir eine Sammlung von Gedichten in Ottavo rime auf 52 Blättern mit dem Colophon auf der Rückseite des Schlussblattes: *Per Giouāni Andrea Vavassore detto Guadagnino et Florio fratello Nel anno del Signore MDXXXXIIII.* In diesem Jahre standen aber die Brüder Vavassore bereits im vorgerückten Alter, indem sie schon zu Anfang des Jahrhunderts den Metallschnitt, oder wie man häufiger sagt, den Formschnitt geübt hatten. Florio gibt sich als Bruder des Zoan Andrea kund, und übte sicher die gleiche Kunst. Beide haben an den Illustrationen der Metamorphosen des Ovidius aus dem Verlage des Giorgio de Rusconibus von 1509 Theil. Der Meister *F V* arbeitete aber schon 1505 für die Druckerei des Lucantonio de Giunta, und 1507 für Hieronymus Soncinus, welcher damals das Decachordum des Marcus Vigerius zum Drucke beförderte. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir die folgenden mit *F V* bezeichneten Metallschnitte dem Florio Vavassore zuschreiben.

1) Der Kampf des hl. Georg mit dem Drachen. Der Heilige, unbehelmt und ohne Nimbus, galopirt von links her, und durchbohrt mit der Lanze den Hals des Drachen. Im Mittelgrunde kniet rechts die Jungfrau mit gefalteten Händen, und im Hintergrunde sieht man eine Burg, über deren Mauer das königliche Paar herabsieht. Links unten stehen die zweiten Initialen. H. 4 Z. Br. 2 Z. 8 L. Diess ist höchst wahrscheinlich die erste Schlussvignette der Druckerei des Lucantonio de Giunta in Venedig, da einige Werke aus seiner Druckerei folgende Adresse haben: *Venetiis impressum — per Nobilem virum Lucantonium de Giunta Florentinum felicibus divi martyris Georgii auspiciis etc.* Er bediente sich auch einer kleineren Vignette mit derselben Darstellung. Wir finden sie am Schlusse der Sedezausgabe des *Liber II. Dialogorum beati Gregorii,* der *Regula beati Benedicti* und des *Speculum D. Bernardi* von 1505.

Dieselbe Vorstellung des Kampfes mit dem Drachen, und mit *F V* bezeichnet, ist auch auf dem Titel folgenden Werkes eingedruckt: *Accipe Studiose lector P. Ovidii Metamorphosin cū luculentissimis Raphaelis Regii enarrationibus: quibus plurima adscripta sunt: que in exemplaribus antea impressis non inveniuntur etc. Venetiis, G. de Rusconibus 1509,* fol. Dieses Werk enthält sechzig Metallschnitte nach Zeichnungen eines Meisters der Lombardisch-Venetianischen Schule, vielleicht des Benedetto Montagna. Auf diesen Blättern steht die Bezeichnung *IO. G.* und I A. Darunter ist Johannes Guadagnino und Johannes Andrea zu verstehen, d. i. Gio. Andrea Vavassore detto Guadagnino, der Bruder des Florio Vavassore. Auch die Buchstaben i und N oder *N* kommen vor. Dieselben Metallschnitte wurden auch zur Ausgabe von 1517 benützt, es sind aber Blätter eines *. L.* zeichnenden Meisters beigefügt.

Der mit dem Drachen kämpfende St. Georg, ebenfalls *F V* signirt, ist ferner auch auf dem Titel folgenden Werkes eingedruckt: *Marci Valerii Martialis epigrammata —. Venetiis, G. de Rusconibus 1514,* fol. Von demselben Meister ist auch der unbezeichnete grosse Metallschnitt,

welcher den Martial vorstellt, wie er dem Kaiser sein Buch überreicht. Das Blatt stimmt im Machwerke ganz mit der Erscheinung des heil. Geistes im Decachordum Christianum von 1507.

In einer Wiederholung finden wir den Kampf mit dem Drachen unter der Titelschrift folgenden Werkes: *Terentius cum quinque commentis: Donati Guidonis, Calphurnii Ascensii et Servij. Venetiis, G. de Rusconibus 1518*, fol. Das Bild ist in einer Einfassung von Arabesken, und mit den ersten Buchstaben bezeichnet.

2) Die Erscheinung des hl. Geistes unter einem von zwei Pilastern getragenen Bogen. Auf dem Capitäle links steht *F*, rechts *V*. Diesen ziemlich grossen Holzschnitt findet man mit anderen in folgendem Werke: *Marci Vigerii Saonensis Sanct. Mariae Transtybe. Praesbi. Car. Seno. Gallien. Decachordum Christianum Julio II. Pont. Max. Dicatum.* Am Schlusse vor dem Index: *Marci Vigerii — — Decachordum Christianũ. finit. quod Hieronymus Soncinus in Urbe Fani his caracteribus impressit die X Augusti M. D. VII. Sacrae Theologiae magistris Guido de Sancto Leone et Francisco Armillino de Serra comitum eiusdem ordinis Correctoribus*, fol. Die grossen Blätter dieses sehr seltenen Werkes haben Einfassungen von Arabesken, und könnten nach Zeichnungen von Benedetto Montagna geschnitten seyn. Jedenfalls gehören sie einem Meister der Lombardisch-Venetianischen Schule an. Sie stellen die Verkündigung Mariä, die Geburt Christi, die Beschneidung, die Anbetung der Könige, die Vorstellung im Tempel, den Einzug Christi in Jerusalem, Christus am Oelberge, die Auferstehung, die Himmelfahrt und die erwähnte Ausgiessung des heil. Geistes vor. Auf dem Blatte mit der Geburt Christi, oder Anbetung der Hirten, steht der Buchstabe *L*, welcher einen zweiten Metallschneider oder den Zeichner andeutet. Das Titelblatt hat eine Einfassung von Arabesken in der Weise des Zoan Andrea Vavassore Guadagnino, und somit wird auch dieser Meister Theil an den Illustrationen haben. Dass Florio Vavassore auch noch andere Stöcke für dieses Werk geschnitten habe, beweisen die wiederkehrenden Initialen auf beiden Seiten einer Leiste mit verkehrtem *F*.

2537. Unbekannter Kupferstecher, dessen Brulliot II. No. 884 erwähnt. Nach der Angabe dieses Schriftstellers findet man die ersten Buchstaben auf einer Copie nach Marc Anton, welche einen Satyr mit dem Kinde vorstellt, B. XIV. p. 216 No. 281. Die auf diesem Blatte vorkommenden Buchstaben gleichen aber unsern zweiten Initialen, welche *F N* zu seyn scheinen. Wir haben daher unter *F N*. No. 2301 über die fragliche Copie gehandelt. Sie ist 4 Z. 6 L. hoch, und 3 Z. 7 L. breit.

^ F V ^
^ F N

2538. Francesco Vecellio, der Bruder des Tizian, soll Gemälde *F. V.* gezeichnet haben. Wir haben Kunde von dem Bildnisse eines italienischen Malers, welches man für jenes des F. Vecellio halten wollte. Es hat die Aufschrift: *1530* NATVS ANNOS *35*. Wenn der *F. V.* zeichnende Maler die dargestellte Person seyn soll, so kann von F. Vecellio keine Rede seyn, da dieser 1475 geboren wurde, und der Meister *F. V.* 1503 das Licht der Welt erblickte. Wenn nun unter diesen Initialen F. Vecellio seinen Namen angedeutet hat, so handelt es sich nicht um sein eigenhändiges Bildniss.

F. V.

2539. Unbekannter Kupferstecher, welcher wahrscheinlich der niederländischen Schule angehört. Das Blatt mit den Buchstaben *F. V.* nähert sich nämlich der Manier des J. Matham. Es stellt das jüngste Gericht vor, mit der Schrift unter fünf posaunenden Engeln: *Surgite mortui venite ad judicium.* Links unten stehen die

F. V.

Initialen. H. 19 Z. 3 L. Br. 12 Z. 4 L. Es handelt sich wahrscheinlich um eine Copie nach Francesco Villamena, dessen Name durch die gegebenen Buchstaben angedeutet ist.

2540. **Friedrich Voltz**, Thiermaler, geb. zu Nördlingen 1817, be-

FV, FV ad N. 48 etc. FV, F. V.

hauptet im Künstler-Lexicon XX. S. 530 eine ausführliche Stelle, indem seine Landschaften mit Thieren zu den trefflichsten Werken dieser Art gehören. Der Artikel in dem genannten Werke zählt die Leistungen des Künstlers bis 1850 auf, eine spätere biographisch-artistische Notiz über Friedr. Voltz in München findet man in der Leipziger illustrirten Zeitung 1857 No. 721. Da ist auch sein in Holz geschnittenes Bildniss beigefügt, und ein meisterhaftes Gemälde xylographisch nachgebildet. Es stellt eine Heerde von Pferden und Rindern vor, welche bei herannahendem Gewitter nach Hause getrieben werden. Dieses schöne Blatt in qu. 4 ist mit den Buchstaben *F. V.* (weiss auf schwarzem Grunde) bezeichnet. Auf den grösseren Gemälden dieses Meisters kommt gewöhnlich der Name vor, häufiger findet man aber auf schönen Thierstudien in Oel nach der Natur die Initialen des Namens, so wie sie oben in erster Reihe gegeben sind. Es ist meistens die Jahrzahl beigefügt: *F V ad N. 48, 51, 52* ff., d. h. *F. Voltz ad Naturam 1848* &c. Die ersten Buchstaben der zweiten Reihe stehen rechts unten auf einem radirten Blatte, welches ein Pferd mit Saumsattel vorstellt. H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. Im Künstler-Lexicon haben wir mehrere Radirungen dieses Künstlers beschrieben, und unter dem Buchstaben *V* werden wir andere Blätter beifügen.

2541. **Franz Verwilt** malte Landschaften in der Weise des

F. V. f. 1624.

C. Poelenburg, und brachte gerne Ruinen mit mythologischen Figuren an. Diese Bilder sind von klarer Färbung. Heller, Monogr.-Lexicon S. 139, scheint auf einem die Initialen *F. V.* vorgefunden zu haben, da er sie auf Verwilt deutet.

Dieser Künstler starb 1655, und darf nicht mit einem späteren F. van der Wilt verwechselt werden. Letzterer schrieb aber ebenfalls *F. Verwilt.*

2542. **V. Feyerabend**, ein Verwandter des berühmten Buchdruckers

ꟻ V

Sigmund Feyerabend in Frankfurt a. M., soll nach Zeichnungen von Jost Amman Blätter in Holz geschnitten haben. Bisher hat aber Niemand eines genannt, und somit deuten wir obiges Zeichen auf ihn. Man findet einen Holzschnitt mit demselben auf fol. 98ᵃ in Max Fugger's Werk über die *Gestüterey. Frankfurt a. M., Sigmund Feyerabend 1578* und *1584*, fol. Die Zeichnungen zu diesem Werke lieferte Jost Amman. Das Blatt mit den verkehrten Buchstaben *F V* stellt einen Stall mit drei Pferden und eben so vielen Knechten vor. Unten links bemerkt man die gegebenen Buchstaben. Die übrigen Blätter des genannten Werkes sind nicht bezeichnet, es dürfte aber der grösste Theil von diesem *V F* geschnitten seyn. Ob er wirklich V. Feyerabend heisse, bleibt dahin gestellt.

2543. **Unbekannter Formschneider**, welcher um 1665 in Venedig

F V

lebte. Die Initialen des Namens findet man auf einer hübschen Vignette mit einem von Tritonen gehaltenen Cartouche, in welchem ein Mann in römischer Rüstung steht. Auf dem Spruchbande darüber: *La Fortezza.* Unten in der linken Ecke bemerkt man die Initialen des Stechers. Diese Vignette ist auf dem Titel folgenden Werkes eingedruckt: *Trattato della Pazienza —. Venezia, Storti e Ponciruto 1667, 4.* Der Verfasser ist Paciuchelli.

2544. Francesco Valegio oder **Valesio**, Kupferstecher, ist oben unter dem Monogramme *F V* No. 2535 eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel.

F V

2545. Unbekannter Maler, welcher um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Paris lebte. Die Initialen seines Namens findet man auf Blättern in *L' Europe illustre. Paris 1755*, 4. Dieses Werk enthält Bildnisse hoher und berühmter Personen, welche nach älteren Gemälden und Zeichnungen zum Stiche copirt wurden. Ein solcher Copist ist auch unser *F. V.* E. Fessard stach nach ihm das Bildniss der *Jeanne d' Albret, Reine de Navarre* († 1572), und der *Marquerite de Valois* († 1615). Man darf nicht annehmen, dass diese beiden Damen von *F. V.* nach dem Leben gemalt wurden. Dieselben Platten wurden auch für die französische Ausgabe der *Histoire d' Angleterre par M. Hume. Paris 1783*, benützt.

F. V. Pinx.

2546. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1720 in Rom thätig war. Die Initialen *F V.* stehen auf dem Titelblatte der *Acta Sanctorum vindicata* von Jakob Laderchius. *Roma 1723.*

F V.

2547. Unbekannter Kupferstecher, welcher im 17. Jahrhunderte in Italien thätig war. In der Sammlung des Herrn E. Harzen befindet sich ein Blatt, welches den Popilius vorstellt, wie er einen Kreis zieht, mit der Schrift: *Hic stans delibera*, 12. Dieses Blatt scheint sehr selten zu seyn.

F V.

2548. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1670 in Wien thätig war. Die gegebenen Initialen findet man rechts unten auf dem Bildnisse des Grafen Walther von Leslie. Er ist in ganzer Figur vorgestellt, und unten steht: *Gualterus S. R. J. Comes de Leslie Caesareus ad Portam Othomanicam Orator.* Dieses Bildniss ist an der Spitze des Buches: *Caesarea Legatio quam suscepit — Dominus Waltherus S. R. J. Comes de Leslie etc. Viennae 1672*, 8.

F.V.f.S.C.M.f.

2549. François Vivares, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Saint Jean de Ruel en Rouergue den 11. Juli 1709, gestorben zu London 1780. Schüler von B. Chatelain, kam er in frühen Jahren nach England, und gründete da eine Schule für Landschaftsstecher, welche einen ausgezeichneten Erfolg hatte. Seine Blätter nach Claude Lorrain, Caspar Poussin, Hobbema, A. van der Neer, G. Smith, J. Ph. Hackert, A. Cuyp u. A. sind Hauptwerke ihrer Art. Hier handelt es sich aber nur um gegenseitige Copien nach Rembrandt in sechs Blättern, welche Vivares trefflich radirt hat. Bartsch beschreibt die Originale, und wir zeigen daher nur die Copien kurz an, weil die Initialen des Namens darauf vorkommen, kl. 8.

F.V. fecit.

1) Der Charlatan mit seiner Waare im Korbe, nach links. B. No. 129.
2) Der stehende Bettler mit hoher Mütze, nach rechts. B. No. 163.
3) Der alte Bettler mit seinem Weibe, ersterer rechts. B. No. 164.
4) Der zerlumpte Bettler mit spitziger Mütze nach links. B. No. 167.
5) Der Bettler an der Mauer mit der Kohlenpfanne. B. No. 173.
6) Der pissende Bauer nach links. B. No. 190.

Diese Copien kommen im neueren Drucke in folgendem Werke vor: *A Collection of Original Etchings; consisting of 7 original plates by Rembrandt, 6 after Rembrandt by Vivares etc. etc. London, printed by J. Kay 1826*, fol. Die Blätter sind von XV — XX nummerirt.

2550. Franz von Bossuit, Bildhauer, geb. zu Brüssel 1635, gest. zu Amsterdam 1692, gehört zu den trefflichsten Künstlern seiner Zeit. Er hinterliess sehr schöne Elfbeinschnitzwerke,

F. van B. I.

und Modelle für Gold- und Silberschmiede. Sie sind alle in Abbildungen erhalten: *Cabinet de l' art de Sculpture par le fameux Sculpteur François van Bossuit. Exécuté en Yvoire ou ébauché en terre, gravées d' après les dessins de Barent Graat par Mattys Pool. A Amsterdam chez M. Pool — — MDCCXXVII*, gr. 4. Auf Blättern dieses Werkes kommen die Buchstaben *F. van B. I.* vor.

2551. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1569 lebte, und FVB wahrscheinlich einem geistlichen Orden angehörte, vielleicht jenem des hl. Bruno, des Carthäusers. Man findet ein eben so mittelmässig gezeichnetes als gestochenes Blatt, welches den hl. Bruno vorstellt. Der Heilige steht mit der Palme in der Rechten, und einem geöffneten Buche in der Linken im Vorgrunde einer Landschaft, und zu seinen Füssen liegt der Krummstab und die Inful. Ueber der letzten bemerkt man ein quadrirtes Wappenschild mit der Jahrzahl *1 . 5 : 69.* Am Wasserbecken eines Brunnens rechts im Vorgrunde ist das Wappen der Stadt Cöln, und im Unterrande liest man:

Diue Bruno christi confessor, cultor eremi,
Vt degant uiiam fac sine labe tui (das Zeichen).

Aus dem Schlusse dieser Inschrift scheint unzweifelhaft hervorzugehen, dass der Stecher ein Klosterbruder war, wahrscheinlich in Cöln. H. 3 Z. 6 L. mit 3 L. Rand, Br. 2 Z. 7 — 8 L.

2552. Franz von Bocholt wird seit mehr als zweihundert Jahren

. F v B
+ FvB
. F V B

ein origineller Kupferstecher genannt, welcher, nach den von ihm vorhandenen Blättern zu urtheilen, der Schule des Jan van Eyck angehört. Er war kein gewöhnlicher Goldschmied, wie sein jüngerer Zeitgenosse Israel van Meckenen, welcher Platten des sogenannten Meisters von Bocholt retouchirte, was nur nach dessen Tod geschehen seyn konnte, da er es wagte, die Initialen seines Namens, nämlich *I. M.*, beizufügen. Frühere Schriftsteller waren daher im Irrthum, wenn sie den Franz v. Bocholt als Schüler des Israel van Meckenen erklärten. Noch weiter ging aber M. von Quad (Deutscher Nation Herrlichkeit. Cöln 1609, S. 426) fehl, wenn er den Franz von Bocholt den ältesten deutschen Kupferstecher nennt. Der Meister *E. S.*, und Martin Schön sind ältere Zeitgenossen, aber weder der eine, noch der andere kann dessen Meister gewesen seyn. Nach M. Schön hatte F. von Bocholt die Versuchung des heil. Anton und ein Blatt mit Christus am Kreuze copirt, woraus aber nicht auf ein Verhältniss des Schülers zum Meister geschlossen werden kann. Franz v. Bocholt scheint sich zuweilen auch einer fremden Zeichnung bedient zu haben. Die Verkündigung, B. No. 3, ist sicher nach einem Gemälde der van Eyck'schen Schule, vielleicht nach Rogier van der Weyde sen. gestochen. Dieser Künstler konnte dem Franz v. Bocholt nicht fremd seyn, und war vielleicht dessen Meister, da Jan van Eyck nicht mehr am Leben war, als der Bocholter in die Lehre trat. Seine Blüthezeit fällt um 1455—1480, und reicht vielleicht auch etwas weiter herab. Aus seiner späteren Zeit stammen die Blätter mit Vorstellungen aus dem gewöhnlichen Leben, in welchen eine gewisse Derbheit in den Formen herrscht Diese Scenen sind sicher von ihm selbst gezeichnet, so dass man ihn jedenfalls für einen originellen Künstler erklären kann. Diess beweiset namentlich auch das Gefühl, mit welchem er die Köpfe zeichnete.

Der Name des Meisters *F v B* steht noch nicht historisch fest, und Quad kann einer nicht verwerflichen Tradition gefolgt seyn, wenn er behauptet, der Künstler sei in seiner Jugend im Herzogthum Berg Hirtenknabe gewesen. Man könnte ihn daher mit gleichem Rechte

Franz von Berg heissen. Für seinen Aufenthalt zu Bocholt in Westphalen spricht bisher kein Document; es fehlen aber leider die Rechnungsbücher der Stadt von 1458 — 1480. Doch ist nicht anzunehmen, dass mit dem Jahre 1480 die Thätigkeit des Meisters aufgehört hatte. Man könnte ihn auch anderswo suchen, allenfalls in Cleve, der Hauptstadt des alten Herzogthums Cleve und Berg. Ein Bartsch unbekanntes Blatt mit Christus am Kreuze fand Professor Sprickmann-Kerkerinck in einem Cleve'schen Missale eingeklebt. Dass der Künstler in Bocholt gelebt habe, wollte man zunächst aus dem Umstande schliessen, dass auch Israel v. Meckenen daselbst thätig war. Es ist aber nicht nachgewiesen, dass beide Meister in Verbindung standen. Israel v. Meckenen würde es wohl nicht gewagt haben, unter den Augen des Meisters *F. v. B.* seine Plagiate zu begehen. Auch Christ sagt, dass der Name F. von Bocholt noch sehr ungewiss sei.

Bartsch, P. gr. VI. p. 77 ff., beschreibt 38 Blätter von der Hand dieses Meisters, es ist aber damit das Verzeichniss nicht geschlossen. Passavant, Peintre-graveur II. p. 187, bringt dasselbe auf 55 Nummern. Der Artikel im Künstler-Lexicon ist zu dürftig behandelt, und daher müssen wir hier nachhelfen, um zu genügen, ohne in eine weitläufige Beschreibung der Blätter einzugehen. Wir hatten 48 Blätter verzeichnet, und daher entnehmen wir zur Vervollständigung für unsere Sammler die fehlende Beschreibung dem Peintre-graveur von Passavant.

1) [B. 1] Simson erwürget den Löwen, indem er ihm zwischen den Beinen den Rachen aufreisst. In der Mitte unten *F. v. B.* H. 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt ist äusserst selten. Das Exemplar der Ackermann'schen Sammlung ist jetzt im k. k. Cabinet zu Wien. Es kostete 99 Thl.

2) [B. 2] Das Urtheil Salomon's. Kostbares, und sehr seltenes Hauptblatt des Meisters. In der Mitte unten *F VB.* H. 9 Z. 9 L. Br. 8 Z. 2 L.

3) [B. 3] Maria und der verkündende Engel. In der Mitte unten *F V B.* H. 7 Z. 4 L. Br. 5 Z. 9 L.

4) [P. No. 39] Die Geburt Christi. Joseph kniet links, Maria rechts vor dem auf dem Boden liegenden Kinde. Durch die beiden Fenster und über eine Mauer des Grundes hin fällt der Blick auf eine Landschaft, in welcher ein Engel den Hirten die Geburt des Heilandes verkündet. In der Mitte unten *F v B.* H. 7 Z. 4 L. Br. 5 Z. 9 L.

5) [B. 4.] Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in halber Figur vor einem Fenster. In der Mitte unten *F v B.* H. 6 Z. 7 L. Br. 4 Z. 5 L.

6) Maria mit dem Kinde in halber Figur auf dem Halbmonde von Strahlen umgeben. Unten in der Mitte des Randes *F v B.* H. 6 Z. 8 L. Br. 4 Z. 9 L.

Dieses äusserst seltene Blatt beschreibt Brulliot, Table générale p. 468 No. 1. Das Exemplar der v. Derschau'schen Sammlung erwarb Dr. Campe in Nürnberg. Bei der Auktion 1857 scheint es R. Weigel erworben zu haben. Letzterer werthet das Blatt im Kunst-Kataloge No. 1717 auf 65 Thaler. In der Derschau'schen Auktion ging es 1825 zu 36 fl. 59 kr. weg. Dasselbe Blatt beschreibt auch Passavant No. 41. Er gibt eine Breite von 4 Z. 6 L. und eine Höhe von 6 Z. 10 L. an. Es wird aber keine Wiederholung vorhanden seyn.

7) Christus am Kreuze, links Maria, rechts Johannes mit dem Buche. In der Mitte unten im Rande *F v B.* H. 6 Z. 8 L. Br. 4 Z. 9½ L.

Dieselbe Composition hat Martin Schön von der Gegenseite gestochen. Die Wiederholung des F. von Bocholt ist fast einzig. Wir können ein Exemplar durch die Sammlungen Wimstanley, Ottley, Delbecq, Sprinckmann-Kerkerinck und R. Weigel verfolgen. Letzterer werthet

es im Kunstkataloge No. 19,587 auf 80 Thlr. Auch in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien, und in den Cabinetten zu Dresden und in Paris kommt dieses äusserst fein gestochene Blatt vor. Passavant beschreibt es No. 40 ausführlicher.

8—20. [B. 5—17] Jesus Christus und die zwölf Apostel, stehende Figuren, auf jedem Blatte unten in der Mitte *F v B*. H. 6 Z. 6—9 L. Br. 3 Z. 6—7 L.

Die ganze Folge von 13 Blättern ist äusserst selten zu finden. In der Sternberg'schen Auktion gingen zwölf Blätter (ohne No. 11) zu 280 Thlr. weg.

8) [B. 5] Christus mit der Weltkugel segnend.
9) [B. 6] St. Petrus im Buche lesend mit dem Schlüssel gegen rechts.
10) [B. 7] St. Andreas mit Buch und Kreuz, gegen links.
11) [B. 8] St. Jakobus major mit Buch und Stock, von vorn.
12) [B. 9] St. Johannes mit der Schlange im Kelche, in Profil.
13) [B. 10) St. Philippus mit Buch und Kreuzstock, in $^3/_4$ Ansicht nach rechts.
14) [B. 11] St. Bartolomäus mit Buch und Messer, in Profil nach links.
15) [B. 12] St. Matthäus mit Buch und Hellebarde, etwas nach rechts gerichtet.
16) [B. 13] St. Thomas mit Buch und Dolch, von vorn.
17) [B. 14] St. Jakobus minor mit Buch und Winkelmass, nach rechts.
18) [B. 15] St. Simon, mit Buch und Säge, gegen links.
19) [B. 16] St. Judas Thaddäus mit Buch und Keule, nach links.
20) [B. 17] St. Mathias mit Buch und Kreuz, in Profil nach rechts.

21—32. [B. 18—29] Die zwölf Apostel, stehende Figuren von kleinerer Proportion als die obigen, wahrscheinlich nach Zeichnungen eines alten Meisters, welcher vor Bocholt lebte. Auf jedem Blatte unten in der Mitte *F v B*. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z.

21) [B. 18] St. Petrus mit einem grossen Schlüssel. Von vorn etwas nach rechts gerichtet.
22) [B. 19] St. Andreas mit dem Kreuze in beiden Händen, von vorn.
23) [B. 20] St. Jakobus major. Dieses Blatt hat Bartsch nicht gesehen. Es ist auch jetzt noch nicht im Wiener Cabinet vorhanden.
24) [B. 21] St. Johannes mit dem Kelche, aus welchem der Drache steigt, von vorn gesehen.
25) [B. 22] St. Philippus mit Buch und Kreuzstock. Von vorn gesehen etwas nach rechts.
26) [B. 23] St. Bartolomäus.
27) [B. 24] St. Matthäus.
28) [B. 25] St. Thomas.
} Diese Blätter sah Bartsch nicht, und sie fehlen jetzt noch im kk. Cabinet zu Wien.
29) [B. 26] St. Jakobus minor mit Buch und Winkelmass. In $^3/_4$ Ansicht nach rechts.
30) [B. 27] St. Simon mit Buch und Säge.
31) [B. 28] St. Judas Thaddäus mit Buch und Keule. In $^3/_4$ Ansicht nach rechts.
32) [B. 29] St. Paulus mit Buch und Schwert. In $^3/_4$ Ansicht nach links.
33) [B. 31] St Johannes der Täufer mit dem Lamme auf dem Buche in der Linken. Stehende Figur von vorn. Unten in der Mitte *F v B*. H. 6 Z. 11 L. Br. 3 Z. 7 L.

I. Ohne Heiligenschein um das Haupt und vor der Retouche. Ein solcher Druck kam in der Sternberg'schen Auktion auf 52 Thl. zu stehen.

II. Mit den Strahlen um das Haupt, und retouchirt. Auktion Sternberg $4^1/_6$ Thl.

34) [B. 30] St. Michael mit dem Drachen zu seinen Füssen, welchem er die Lanze in den Rachen stösst. Unten in der Mitte *F v B.* Höhe 7 Z. Br. 4 Z. 2 L.

35) Die Messe des hl. Gregorius. Links erscheint Christus, stehend auf einem von Engeln getragenen Wappen mit Helm. Im Unterrande ist eine dreizeilige Inschrift: *quicūq. curā hac figa etc.* Ohne Zeichen des F. von Bocholt, unten links *I M*, die Initialen des Israel van Mecken. Höhe mit Schriftrand 7 Z. 6 L. Breite 5 Z. $2\frac{1}{2}$ L.

Dieses Blatt, welches man als unicum betrachten möchte, wird von R. Weigel (Kunstkatalog No. 19,588) entschieden für F. v. Bocholt in Anspruch genommen, obgleich Israel v. Mecken sein Zeichen darauf gesetzt hat. R. Weigel erwarb es wahrscheinlich in der Auktion des Professors Sprickmann-Kerkerinck, da im Cataloge No. 7 eine solche Vorstellung beschrieben ist. Das Weigel'sche Exemplar ist schwach und unrein aus einer mangelhaften Presse gekommen, und desswegen fertigte J. van Mecken wahrscheinlich die von Bartsch No. 228 beschriebene Copie. In letzterer differirt die Unterschrift, indem Bocholt Abkürzungen gebrauchte. So liest man im Stiche des J. van Mecken .... *habebit a Sancto Gregorio XXX annos indulgentiarum*, in jenem von Bocholt .... *a b*[to] *Gregorio etc.* Die Copie ist übrigens unbezeichnet. Weigel werthet das Blatt des F. von Bocholt auf 80 Thl.

36) [B. 32] St. Anton der Eremit stehend von vorn etwas nach rechts gerichtet. Er liest im Buche, und stützt die rechte Hand auf den Stock. Links zu seinen Füssen ist das Schwein, und unten in der Mitte das Zeichen *F v B.* H. 6 Z. 1 L. Br. 3 Z. 7 L.

37) St. Anton der Eremit stehend von vorn gesehen, mit Glocke, Krummstab und doppeltem Kreuze in der rechten Hand, während er den Daumen der linken in den Gürtel steckt. Rechts hinter ihm geht das Schwein hervor. Die Buchstaben *F V B* mit einem Kreuze stehen unten in der Mitte. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 3 L.

Martin Schön hat dieselbe Vorstellung gestochen, B. No. 46. Das Blatt von Bocholt ist von der Gegenseite und wohl Copie. R. Weigel, K.-K. No. 19,589, werthet ein Exemplar auf 30 Thl. Es ist vielleicht jenes der Sammlung des Professors Sprickmann-Kerkerinck. Auch in der k. k. Sammlung zu Wien ist ein Exemplar.

38) St. Antonius von Dämonen versucht. Unten in der Mitte *F v B.* H. 10 Z. 10 L. Br. 8 Z. 3 L.

Dieses Blatt beschreibt Brulliot in der Table générale p. 468 No. 2, und dann auch Passavant No. 45. Es ist gegenseitige Copie nach M. Schön, B. No. 47. Abdrücke findet man in den Cabinetten zu Dresden, Paris und Basel.

39) [B. 33] St. Georg im Kampfe mit dem Drachen. Letzterer ist bereits von der Lanze durchbohrt, und der Reiter sprengt mit erhobenem Schwerte an. Links im Grunde kniet die Königstochter neben dem Lamme. Links unten stehen die Buchstaben *F v B.* H. 6 Z. 7 L. Br. 4 Z. 10 L.

I. Mit den Buchstaben *F v B*, in kräftigem Drucke.

II. Mit den Buchstaben *I V M*, unter welchen man aber die Spuren von *F v B.* bemerkt. Israel van Meckenen hatte die Platte retouchirt, und zugleich das Künstlerzeichen verändert. Beide Drucke sind sehr selten.

40) [B. 34] Die hl. Barbara mit Palme und offenem Buche stehend. Rechts im Grunde der Thurm, und in der Mitte unten *F v B.* H. 6 Z. 4 L. Br. 3 Z. 6 L.

41) Die hl. Helena mit dem Kreuze, als Nonne mit der Kaiserkrone auf dem Haupte. Unten in der Mitte *F v B*. H. 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 5 L.

Dieses sehr seltene Blatt wurde in Ottley's Auktion mit 5 £. 5 Sh. bezahlt. Auch in den Cabinetten zu Dresden, Paris und Hildburghausen kommen Exemplare vor. P. No. 50.

42) Die heil. Catharina stehend mit dem Schwerte in der rechten, und dem Buche in der linken Hand. Links steht ein Thurm, und rechts liegt das Rad. Unten in der Mitte *F v B*. H. 6 Z. 3 L. Br. 3 Z. 9 L.

Dieses sehr seltene Blatt beschreibt Brulliot in der Table générale p. 468 No. 3, und Passavant No. 51.

43) Die heil., Veronica, stehend von vorn mit dem Schweisstuche, und einer Art Turban auf dem Haupte. Unten *F v B*. Dieses etwas trocken behandelte Blatt gehört nach Passavant No. 49 zu den ersten Versuchen des Meisters. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 2 L. Im k. Cabinet zu München ist ein Abdruck.

44) Die heil. Maria Magdalena in weitem Gewande, stehend gegen rechts, wie sie die rechte Hand auf den Deckel der Vase legt. Fein gestochen, aber ohne Zeichen des F. von Bocholt. Bartsch VI. p. 183 No. 89 macht im Artikel des M. Schongauer auf dieses Blatt aufmerksam, wollte es aber unserm Meister nicht zuschreiben. Desswegen beschreibt er es im zehnten Bande S. 29 No. 54 unter den Erzeugnissen anonymer deutscher Meister. Passavant No. 48 schreibt das Blatt dem Bocholt zu. H. 8 Z. Br. 4 Z. 6 L.

45) Die hl. Martha im weiten Gewande mit einer Art Turban, von vorn etwas nach links gewandt. Sie trägt Trauben und ein kleines Brod auf dem Teller, und eine Kanne. Dieses Blatt wird in der k. k. Sammlung zu Wien dem M. Schön zugeschrieben, Passavant (No. 47) sagt aber, es sei im Style des F. v. Bocholt behandelt. Auch in der Albertinischen Sammlung, zu Paris und im britischen Museum sind Abdrücke. H. 7 Z. 9 L. Br. 5 Z. 1 L.

46) Der heil. Martin stehend im Begriffe seinen Mantel mit dem Schwerte zu zertheilen. Links hinter ihm sitzt ein Krüppel mit Stock und Schale, und vor ihm hält sich ein anderer an der Krücke. Ohne Zeichen, aber nach Passavant (N. 42) ganz leicht in Bocholt's Manier behandelt. Bartsch beschreibt das Blatt X. p. 25 No. 45 unter den Erzeugnissen anonymer Meister. H. 7 Z. 11 L. Br. 4 Z. 10 L.

47) Der heil. Anton mit dem Stocke in der Rechten unter seinem Mantel, und einem grossen Buche in der Linken. Die Einfassung aus Aesten mit Blumen und Blättern geht von der Kehle eines Thieres mit langen Ohren aus. Ohne Zeichen, aber nach Passavant (No. 43) ganz in Bocholt's Weise gestochen. H. 8 Z. 3 L. Br. 5 Z. 6 L.

48) Der heil. Christoph mit dem segnenden Jesuskinde auf der Schulter. Er geht mit einem Baumstamme in den Händen nach rechts durch den Fluss. Links auf dem Felsen tritt der Kopf und ein Arm des Eremiten aus dem Rande hervor, rechts ist ein sehr hohes Ufer, und in der Ferne zeigt sich die Stadt. Auf dem Flusse gehen zwei Segelschiffe und eine Barke. Ohne Zeichen, aber nach Passavant (No. 46) sicher von Bocholt. H. 7 Z. 1 L. Br. 5 Z. 9 L.

49) [B. No. 36] Der Mönch an der Seite eines spinnenden Mädchens. Unten in der Mitte *F v B*. H. 5 Z. 10 L.

50) [B. No. 35] Die beiden Bauern, welche beim Kegelspiel raufen. Im Grunde ist die Bahn, und links bemerkt man Häuser. Unten in der Mitte *F v B*. H. 5 Z.? Br. 3 Z. 10 L.?

51) [B. No. 37] Ein Soldat in ¾ Ansicht nach rechts mit dem Schilde auf ein Knie hingestreckt, und den Spiess zum Angriffe vorhaltend. Unten am Rande *F V B*. Rund, Durchmesser 3 Z. 2 L.

I. Mit den deutlichen Buchstaben *F V B,* und ohne Retouche.

II. Mit den Initialen *I V M*, doch in der Art, dass man das *B* noch erkennt. Israel van Meckenen hatte die Platte retouchirt, aber die Bauchung des *B* nicht weggenommen.

52) [P. No. 52] Ein Soldat mit ausgebreiteten Beinen mit dem Degen an der Seite, und fast vom Rücken gesehen, wie er mit beiden Händen die Lanze zum Angriffe auslegt. Das Gegenstück zu obigem Blatte; Durchmesser 3 Z. 2 L.

Brulliot, Table générale p. 468 No. 4, spricht ebenfalls von einem zum Angriffe bereit stehenden Soldaten, gibt aber einen Durchmesser von 2 Z. 11 L. an.

53) [B. No. 38] Ornament mit fünf zum Gebrauche für Goldschmiede gebildeten Blumen. Die eine nimmt die Mitte ein, und die anderen sind in den Ecken vertheilt. Unten in der Mitte *F V B*. H. 3 Z. 6 L. Br. 5 Z. 1 L.

I. Mit den deutlich hervortretenden Initialen *F V B.*

II. Mit den Buchstaben *I V M*, unter welchen aber *F VB* noch durchblickt. Israel van Meckenen reinigte bei der Retouche die Stelle nicht.

54) [P. No. 55] Ornament mit Blumen und Laubwerk, in welchem vier grosse Blumen und fünf kleinere vorkommen. Ohne Zeichen, nach Passavant aber ganz in der Weise des obigen Blattes, H. 3 Z. 6 L. Br. 4 Z. 10 L.

Israel v. Meckenen hat dieses Blatt copirt, und *I v M.* gezeichnet.

55) Das Laubwerk mit der Eule. Sie tödtet unten einen Vogel, und fünf andere Vögel sind im Schnörkel vertheilt. Unten in der Mitte *F v B.* H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 8 L.

I. Mit den deutlichen Buchstaben *F v B.*

II. Mit den Initialen *F V M,* aus den früheren Buchstaben hergestellt. Israel van Meckenen hat nur das *B* in *M* umgeändert. Bartsch VI. p. 304 No. 152. Passavant (No. 53) fand auf der Bibliothek in Wien und im brittischen Museum Exemplare vor. In der Ottley Collection p. 58 sind die Initialen *Z. Y. M.* angegeben. Von einem Abdruck dieser Art hat Passavant keine Kunde.

56) Laubwerk mit zwei Papageien. Jener rechts hält die rechte Kralle in die Höhe, und der in Mitte des Schnörkels zieht die Federn des Schweifes durch den Schnabel. Vier Kakadus sind in den Ecken angebracht. Ohne Bezeichnung. H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 8 L.

Dieses Blatt scheint Copie nach M. Schongauer, B. No. 114, zu seyn, und ist ganz in der Weise des F. v. Bocholt behandelt.

2553. Friedrich van der Borcht soll nach Brulliot II. No. 888 und Heller, Monogr.-Lexicon S. 139, ein Gemälde mit einer Bauerngesellschaft *F. V. B.* gezeichnet haben. Diese Notiz ist dem Cataloge der Gemäldesammlung eines *H — Z* von 1819 entnommen, welchen der Maler und Restaurateur Morgenstern in Frankfurt a. M. redigirt hatte. In diesem Cataloge heisst es, dass das fragliche Gemälde die Vorzüge eines Ostade, Teniers und Brouwer vereinige, und das Colorit des Rubens herausleuchte. Unter *H—Z* ist Heinrich Zunz zu verstehen, welchem die Sammlung gehörte. Bei der Auktion kam das Bild der Bauern als Werk eines unbekannten Meisters in den Besitz des Dr. Campe in Nürnberg. Ein Heinrich van der Borcht ist ganz unbekannt, und es wurden die Buchstaben *F. v. B.* wahrscheinlich für ihn ohne Grund aufgeschrieben. Nach Morgenstern sollte der Künstler zu Anfang des 18. Jahrhunderts gelebt haben. Er wollte auch eine Zeichnung mit *F. V. B.* von 1725 von ihm kennen.

F. v. B.
F. V. B.

Dieser Heinrich van der Borcht wird im Künstler-Lexicon wohl zu streichen seyn. Wenn die Zeichnung wirklich ächt ist, so ist ein anderer, unbekannter Meister angedeutet.

2554. Jan Franz van Bloemen, genannt Orizonte oder Horizonti, Landschaftsmaler und Radirer, wurde 1656 zu Antwerpen geboren, und machte seine Studien in Italien, wo er mit Eifer nach der Natur zeichnete, ausserdem aber auch den C. Poussin zum Vorbilde nahm. Der Künstler brachte die grösste Zeit seines Lebens in Rom zu, und man kann ihn mit vollem Rechte der italienischen Schule vindiciren. Seine Gemälde tragen vollkommen den italienischen Charakter, und sind meistens von ernster Stimmung. Besonders schön sind seine Fernen, woher ihm der Beiname Orizonte zu Theil wurde. Als Meister in der Landschaft brachte er aber in seinen Gemälden auch Figuren und Thiere an, nur hätte er die mythologische Staffage weglassen können. Auf einigen Gemälden und Zeichnungen findet man die Initialen des Namens mit dem Beisatze *d. H.*, d. h. *detto Horizonti*. Man nennt den Künstler gewöhnlich Julius Franz van Bloemen, er selbst nennt sich aber nicht Julius, sondern zeichnete nur *J.* oder *G. Fran. van Bloemen det. Horizonti.* Den Vornamen Julius hatte Descamps geschöpft, Immerzeel scheint ihn aber richtiger Johannes zu nennen. Auch die Angabe, dass der Künstler 1740 gestorben sei, ist ohne Grund, da van Bloemen erst 1742 in die Akademie von S. Luca in Rom gewählt wurde. Er starb 1748 oder 1749.

F. v. B. d H.

F. van Bloemen radirte auch einige Blätter. Die Platten sind in England vorhanden, und wurden gegen 1826 wieder abgedruckt. Die neuen Abdrücke sind in folgendem Werke: *A Collection of Original Etchings; consisting of original plates by Rembrandt —, Claude (Lorrain) —, Dominique Barrière —, Horizont — etc. London 1826,* fol. Die fünf Radirungen von Horizonti sind No. 62—66 beschrieben, und geben Stadt- und Gartenansichten. Das genannte englische Prachtwerk ist sehr selten, und daher geben wir eine Beschreibung der Blätter nach den Originalen, da Orizonte eine ehrenvolle Stelle im Peintre-graveur verdient.

1) Die Gartenansicht mit den beiden Statuen. Letztere stehen links auf einem runden Sockel unter zwei grossen Bäumen. Die eine Statue hält ein Füllhorn in der rechten Hand. Im Grunde bemerkt man eine Balustrade. In Mitte des Vorgrundes steht eine Palme, und rechts und links erheben sich Pinien. Im Mittelgrunde geht ein Herr mit seiner Dame spazieren, und der Bediente folgt mit dem Hute in der Hand. Links unten im Rande: *Fran. van Bloemen det. Horizonti.* H. 8 Z. 10 L. Br. 6 Z. 5 L.

2) Die Gartenansicht mit der grossen Treppe. Links vorn bemerkt man die Statue des Paris auf einem Piedestal, und die Mitte des Blattes nimmt die grosse steinere Treppe ein, welche zu einer Nische führt, in welcher ebenfalls eine Statue angebracht ist. Rechts vorn stehen zwei grosse Vasen auf Sockeln, und der Baum erhebt sich bis an den oberen Rand. Fünf Figuren beleben den Gartenraum. Drei derselben stehen auf der Treppe, und zwei am Fusse derselben. Links unten im Rande: *J. F. van bloemen.* H. 8 Z. 10 L. Br. 6 Z. 5 L.

3) Die Stadtansicht mit dem Obelisken. Letzterer erhebt sich in Mitte des Blattes, und hinter ihm zieht sich nach links eine Mauer und mehrere Gebäude herum. Links vorn sitzt ein Mann auf dem Steine im Gespräche mit dem neben ihm stehenden Manne. Rechts bemerkt man zwei andere Männer in Unterhaltung, und noch weiter vorn ist eine Gruppe von fünf Personen, deren zwei auf Eseln sitzen. Im unteren Rande: *Fran. van Bloemen det. Horizonti.* H. 8 Z. 10 L. Br. 6 Z. 5 L.

4) Die Gartenansicht mit dem Capuziner. Den Grund schliesst ein prächtiges mit Statuen geziertes Gebäude mit der Umfassungsmauer ab. Links erheben sich im Garten Pinien und Pappeln, und rechts stehen zwei Männer unter dem offenen Thore. Im Mittelgrunde sitzt ein Mann auf dem Boden, zwei Damen führen ein Kind, und der Capuziner spricht mit dem auf einem Steine sitzenden Manne, welcher aber den Rücken kehrt. Unten im Rande: *Fran. van Bloemen det. Horizonti.* H. 8 Z. 10 L. Br. 6 Z. 5 L.

Die Blätter No. 1 — 4 bilden eine Folge, und kommen im alten, sehr seltenen Drucke vor der Schrift vor. Auch die früheren Abdrücke mit der Schrift sind nicht häufig. An diese schliessen sich die neueren, in England gezogenen Abdrücke.

5) Landschaft mit Gebäuden und Figuren. In Mitte des Blattes führt ein Weg zu der auf einer Anhöhe stehenden Kirche, vor welcher ein Obelisk errichtet ist. Rechts vom Wege sind mehrere Gebäude von einer Mauer eingeschlossen, und im Vorgrunde geht ein Mann mit dem Korbe auf dem Rücken. In der Nähe bemerkt man zwei Weiber vor dem sitzenden Bettler. Links vorn steht am beschatteten Hügel: *Fran. van Bloemen det Horizonti.* H. 6 Z. 7 L. Br. 9 Z. 10 L.

6) Parthie aus dem Colisseum. Auf ein solches Blatt macht R. Weigel im Kunstkatalog No. 16,661 aufmerksam. Er besass einen sehr seltenen Abdruck vor der Schrift, 4.

2555. **Federico Barocci** ist oben unter den Initialen *F. B. V. F.* eingeführt, und es ist bereits bemerkt, dass die verkehrten Buchstaben auf einer Copie des Blattes mit der hl. Jungfrau auf Wolken vorkommen. Das Weitere siehe an der betreffenden Stelle, wo auch von einer Copie der Stigmatisation des hl. Franz gehandelt wird, welche eben so bezeichnet ist.

Ǝ· V. ꓭ· Ǝ·

2556. **Franz van Cuyck**, ein holländischer Maler aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, soll historische Bilder mit *F. V. C.* bezeichnet haben. Wir fanden kein Werk dieser Art erwähnt, es ist aber auch nicht gesagt, dass noch Bilder von einem Künstler dieses Namens vorhanden seien. Historisch bekannt war uns früher nur ein Johannes van Cuyck, welcher als Glasmaler gerühmt wird, und 1573 in Dordrecht als Ketzer verbrannt wurde. Ein Franz van Cuyck kommt im Register der Zunft des hl. Lucas in Antwerpen vor. Dieses Zunftbuch, *Liggere van St. Lucas Gilde* betitelt, ist jetzt durch den Druck bekannt, und daraus geht hervor, dass Franz van Cuyck 1536 als Schüler des Quintin Messys frei gesprochen wurde. Vielleicht findet sich noch ein Gemälde von seiner Hand. Er könnte aber, wie Johannes van Cuyck, auch auf Glas gemalt haben, so dass irgend ein Kirchenfenster seinen Namen oder die Initialen desselben einschliesst.

F. V. C.

2557. **Felix de Vigne**, Historienmaler von Gent, ist oben unter den Cursiven *F. DV.* No. 2036 eingeführt, und wir haben auch auf das gegebene Monogramm aufmerksam gemacht. Das Weitere ist an der bezeichneten Stelle nachzulesen.

2558. *F. DALE* nennt sich ein Maler, dessen Thätigkeit in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts fällt. Er malte Interioren, gewöhnlich alterthümliche Studirstuben, Laboratorien mit vielen Beiwerken u. dgl. Im Künstler-Lexicon kommt kein Meister dieses Namens vor, und daher möge man auf ihn weitere Rücksicht nehmen.

2559. Francesco Valesio, Maler und Kupferstecher, ist oben unter dem Monogramme *F V* No. 2535 bereits eingeführt, und hier folgt ein nachträglicher Artikel, da wir der Ordnung gemäss die beigefügten Zeichen an jener Stelle nicht geben konnten. Man findet sie auf radirten Ansichten von Städten, wie bereits bemerkt ist. Valesio gibt sich als Zeichner und Radirer der Prospekte kund.

V d: f, V.D.e, VF, VSD.

2560. F. van der Hagen copirte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts mehrere Blätter von Chodowiecki, scheint aber nur Dilettant gewesen zu seyn. Die gegebenen Buchstaben stehen auf einem Blatte mit drei Türken, kl. 4. Auf anderen Blättern zeichnete er *V. H. f.*

F. v. d. H. fe.

2561. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts gelebt haben könnte. Heinecke, Neue Nachrichten &c. S. 373, beschreibt ein Blatt, welches eine mit Laubwerk verzierte Dolchscheide vorstellt. In den Arabesken kommt hier und da eine nackte weibliche Figur vor. Oben stehen auf einer Schrifttafel die Buchstaben *F. V. D. I. M.*, wie Brulliot II. No. 891 angibt. Heller schreibt die zweiten Buchstaben einem um 1500 lebenden deutschen Kupferstecher zu. Es frägt sich indessen, ob die Buchstaben den Künstler andeuten.

F. V. D. I. M.
F. V. D. I. W.

2562. Francesco Vanni, Historienmaler und Radirer, wurde 1567 zu Siena geboren, und von Arcangelo Salimbeni unterrichtet, dem Stiefvater unsers Künstlers. Er kommt desswegen mit Ventura Salimbeni in Berührung, welcher mit Unrecht als Meister des F. Vanni erklärt wird. Letzterer hinterliess eine Anzahl von Gemälden, in welchen man die Vorzüge des F. Barocci und Corregio erkennen wollte; allein Vanni ahmte nur dem ersteren nach, und nahm von Correggio nicht so viel auf, als Barocci besass. Man liest gewöhnlich, dass der Künstler 1563 geboren worden sei. Nach der Inschrift seines von Capitelli gestochenen Bildnisses starb er 1613 im 46. Jahre. Er wurde demnach 1567 geboren, und Badinucci hat sich daher mit der Jahrzahl 1563 geirrt.

.F.V.F. *F.V.F.*

Bartsch, P. gr. XVII. p. 195, beschreibt drei radirte Blätter von der Hand dieses Meistess, und unter No. 1 ein solches mit der halben Figur der Madonna, welche. etwas nach rechts geneigt, das auf einem Kissen liegende Kind anbetet. Rechts oben bemerkt man nach Bartsch einen Cherubimkopf und unten rechts steht: *F. V. F. 159...* Im Rande steht nach Bartsch: *Ego dormio et cor meum vigilat.* H. 4 Z. und 2 L. Rand, Br. 2 Z. 7 L. Dieses Bild muss in einer Wiederholung vorhanden seyn, von welcher Bartsch nichts wusste. Die hl. Jungfrau hat dieselbe Stellung, indem sie sich betend nach dem rechts vor ihr liegenden Kinde neigt. Ihr Haupt umgibt aber eine Glorie von kleinen Cherubim, während Bartsch nur von einem Cherubimkopf spricht. Rechts unten im Bilde sind die ersten Initialen, und im Rande: *Ego Dormio Et Cor Meum Vigilat 1591.* Die Grösse ist dieselbe. Bartsch hat entweder das Blatt nicht genau beschrieben, oder es wurden nach der Hand Aenderungen getroffen. Ganz unbekannt blieb aber diesem Schriftsteller ein Blättchen nach Ventura Salimbeni. Die hl. Jungfrau neigt den Kopf vom Buche, welches sie in der linken Hand hält, um das rechts liegende Kind einzuschläfern. Links unten stehen die Buchstaben *F. V. F.*

Die Initialen *F. V. F.* findet man auch auf einem Kupferstiche mit dem jüngsten Gerichte in reicher Composition. Links unten steht:

Illmo. et Rmo. D. D. Pavlo Sfondrato Card. S. Caeciliae, ac Sig. Grat. Praef. Philippus Thomassinus hf. d. 1603. Im zweiten Drucke ist die Adresse beigefügt: *Philip. exc. Rome cū priuil. S. P. et sup. licentia.* H. 19 Z. 7 L. Br. 12 Z. 4 L. Auf dieses Blatt macht Brulliot II. No. 892 aufmerksam, und es wird sich wohl nicht um den grossen Stich von Francesco Villamena handeln, welchen wir unter *F. V. S.* erwähnen.

2563. Francesco Villamena, Maler und Kupferstecher von Assisi, *F. V. F.* ist im ersten Bande No. 1390 eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass man die Initialen *F. V F.* auf verschiedenen Blättern dieses Meisters finde, wie auf solchen mit allegorischen und religiösen Vorstellungen nach Giuseppe d' Arpino und Prospero Scavezzi &c. Auch auf Blättern nach eigener Zeichnung stehen die Initialen. Darunter ist ein Bild der Magdalena in halber Figur, 4.

Man findet aber auch Kupferstiche mit den Buchstaben *F. V. S.* Im Künstler-Lexicon XX. S. 261 haben wir die Blätter dieses Meisters verzeichnet.

2564. Friedrich von Falckenburg, Landschaftsmaler, ist unter dem F. v. F. Monogramme *F. v. F.* No. 2079 eingeführt, und wir berufen uns hier nur auf jenen Artikel. Die Initialen *F. v. F.* sollen auf Gemälden vorkommen. Die Quelle dieser Angabe ist das Monogrammenbuch des Professors Christ, welcher aber nur sagt, dass man diese Buchstaben bisweilen auf F. von Falckenburg deute.

2565. F. van Hulft, Genre- und Landschaftsmaler, war in der F. v. H. ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er malte Scenen aus dem Volksleben, Kriegsvorfälle und Landschaften. In der herzoglichen Gallerie zu Gotha ist eine Ansicht der Dünen zu Schevelingen mit einer Kirche und einem Soldatenzuge, an welchen Reiterei und Wägen sich schliessen. Die Staffage ist flüchtig behandelt, der Ton bräunlich erdfarbig wegen Anwendung des Harlemer Blau. Auf diesem Gemälde steht der Name: *F V HVLFT 1644.* Dieser F. van Hulft scheint der Schüler des Jan van Goyen gewesen zu seyn. Wenigstens ahmte er dessen Manier nach. Die Buchstaben *F. v. H.* schreibt Heller einem deutschen Maler des 17. Jahrhunderts zu, gibt aber den Inhalt seiner Werke nicht an. Es handelt sich wahrscheinlich um F. v. Hulft.

2566. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des F. V. L. 17. Jahrhunderts in Holland gelebt haben dürfte. Er malte Stillleben und Interioren mit Philosophen und Alchimisten. In der Gallerie des Grafen F. de Robiano in Brüssel befand sich bis 1837 ein Gemälde, welches einen Philosophen in seiner Studirstube vorstellt. Er sitzt vor seinem mit Büchern, Mappen, einem Todtenkopf und anderen Dingen beladenen Tische, hält in der einen Hand die Augengläser, und in der anderen einen Brief. Dieses Gemälde ist mit *F. V. L.* bezeichnet.

2567. Israel van Meckenen retouchirte bekanntlich Platten von FVM Franz von Bocholt, und gab sie dann für eigenes Machwerk aus, wobei er aber die Buchstaben *F V B* der Originale nicht ganz vertilgte. Diess ist mit einem Ornamente der Fall, welches Franz von Bocholt nach Martin Schön copirt hatte. Wir haben dieses Blatt unter *F V B* No. 2552 (55) beschrieben. J. van Meckenen liess den Buchstaben *F* stehen, und änderte *B* in *M* um.

2568. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Wir kennen ihn nach einer Zeichnung im k. Cabinet zu München. Sie stellt Christus bei der Samariterin am Brunnen vor, und verräth die Richtung der Spranger'schen Schule. Der Meister *F. V. M.* war vermuthlich in Bayern thätig.

F. V. M. 1672

2569. Franz van Mieris jun., Wilhelms Sohn, wurde 1689 zu Leyden geboren, und von seinem Vater unterrichtet Er malte Genrebilder und Portraite in der Weise desselben, und seines gleichnamigen Grossvaters, und eiferte beiden mit Glück nach. Seine Werke sind daher sehr geschätzt. Aus Gildemeisters Sammlung ging das Bild einer im Zimmer scheuernden Frau zu 400 fl. weg. Dieser jüngere F. v. Mieris ist auch als Geschichtskundiger und Numismatiker bekannt. Man hat mehrere Werke von ihm: *Verhandeling over de zegelen en munten der Bisschoppen van Utrecht; Over de verschillende muntstoffen en den oorsprong van het geld; De Historie der Nederlandsche Vorsten; Het groot Charterboek der Graven van Holland; Beschrijving van Leiden, I. Deel.* Im Jahre 1838 wurde eine später aufgefundene Abhandlung gedruckt: *Aanteekeningen van Frans van Mieris op zijne Beschrijving der Bisschoppelijke Munten en Zegelen, van Utrecht in 't bijzonder.* Diese Schrift kam nicht in den Buchhandel. J. van Mieris jun. soll 1763 zu Leyden gestorben seyn. Dieser gelehrte Künstler hinterliess auch radirte Blätter, welche zu den Seltenheiten gehören.

FVM.

1) Der Kopf eines Mannes mit langem Barte, in ¾ Ansicht nach links. Rechts oben stehen die Initialen des Namens. H. 1 Z. 9 L. Br. 1 Z. 6 L.

2) Der Kopf eines Kriegers mit Bart und Helm, in Profil nach links. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 2 L. Br. 1 Z. 7 L.

3) Die Muse Erato mit der Leyer in beiden Händen. Ohne Zeichen, 12.

2570. Francesco Villamena ist oben unter den Buchstaben *F. V. F.* eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass auf Kupferstichen dieses Künstlers auch die Initialen *F. V. S.* vorkommen. Wir machen auf das grosse Blatt mit dem jüngsten Gerichte aufmerksam, welches ebenso schön als selten ist. Unten steht *F. V. S. Philippus Thomassinus excudit.* H. 19 Z. Br. 12 Z.

F. V. S.

2571. Unbekannter Zeichner oder Formschneider, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war. Sein Zeichen findet man auf dem sehr schön geschnittenen Bildnisse des berühmten Rechtsgelehrten Samuel Heiland. H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 10 L. Dieses Blatt erwähnt M. S. Bermann im Cataloge der Sammlung des Rathes Carl von Ronner 1848 No. 901, gibt aber kein Facsimile des Zeichens, welches wohl aus drei neben einander stehenden Buchstaben besteht.

F. V. S.

2572. Unbekannter Kupferstecher, welcher wahrscheinlich im 17. Jahrhundert lebte. Die Initialen seines Namens findet man auf einem Blatte, welches den hl. Joseph mit dem Jesuskinde vorstellt, halbe Figur nach rechts. Im Rande steht: *S. Josephum Mariae Sponsum etc. etc. F. v̄. S. sculp.* H. 5 Z. 4 L. und 7 L. Rand, Br. 4 Z.

F. v̄. S. sculp.

2573. **Franz von Stadler**, Kunstliebhaber, widmete sich in Nürnberg unter A. Reindel's Leitung der Kupferstecherkunst, *Fv. St. sc.* und lieferte von 1824 an einige hübsche Blätter Später entsagte er der Kunst, und zog sich auf sein Gut zurück. Obige Bezeichnung trägt ein Blatt mit dem Bildnisse der Sängerin Lina Steinert, geborene Backofen, nach dem Gemälde von Hahn. H. 7 Z. 3 L. Br. 4 Z. 7 L.

2574. **Franz von Tamm**, der Sohn des berühmten Franz Werner *F. v. T. 1729.* von Tamm, übte die Kunst des Vaters. Er malte Blumen und Früchte, todte Thiere und andere in das Gebiet des Stillelebens einschlagende Gegenstände. In der Gallerie Stenglin war zu Anfang unseres Jahrhunderts ein Gemälde, welches in vollkommen treuer Nachahmung Federvieh und Vögel vorstellt. Die Buchstaben *F. v. T.* wurden nicht gedeutet, wir glauben aber, dass das Bild von Franz von Tamm dem Sohne herrühre, da der Vater 1724 in Wien starb.

2575. **Franz Verwilt oder ver Wilt**, Landschaftsmaler, geb. zu Rotterdam 1598, gest. 1655. Schüler von Cornelius *F. v. W.* du Bois, malte er Bilder in der Weise des C. Poelenburg, deren mit den gegebenen Initialen bezeichnet seyn sollen. Es lebte aber auch ein F. van der Wilt, welcher um 1655—1688 sich durch Genrebilder bekannt machte. Der Berichtgeber, nach welchem wir die Initialien copirt haben, ist mit der Deutung nicht immer sicher.

2576. **Franz van den Wyngaerde**, Kupferstecher und Kunsthändler von Antwerpen, ist oben unter F. V. W., F v. W exc. der Abbreviatur *Fran. v. Win.* No. 2432 F. v. W Fe., f v W fe. bereits eingeführt, und daher knüpfen wir an jenen Artikel an. Die Adresse des Künstlers: *F. V. W.*, *F. V. W. exc.* oder *f. v. W. ex.*, findet man auf Blättern von Wilhelm Paneels nach Rubens, auf solchen von J. Livens, Cornel Mattue, Gilles Neyts, Lucas van Uden u. A. Die Radirungen von Malern sind mit der Adresse des F. van Wyngaerde meistens zweiten Druckes, wie wir schon unter der Abbreviatur bemerkt haben.

Wyngaerde hat aber selbst mehrere Blätter nach A. van Dyck, D. Teniers u. A. malerisch radirt, besonders nach letzterem Meister. Er hatte theils Originalzeichnungen von Teniers zur Vorlage, theils copirte er Radirungen desselben. Es ist manchmal schwer, die Nachahmung zu erkennen, und daher sind im Rigal'schen Cataloge Copien von F. van Wyngaerde mit Originalradirungen von Teniers verwechselt. Auf eigenhändigen Blättern zeichnete der Künstler *F. v. W Fe.* und *f. v. W fe.* Noch öfter schrieb er aber den Namen aus.

2577. **Franz Wagenschön**, Maler und Radirer, wurde 1726 oder 1729 in Böhmen geboren, und von P. Brandl in *W inv & Inc.* Wien unterrichtet. In den Kirchen zu Wien, *1764.* Pressburg, Temeswar, St. Florian u. s. w. sind Gemälde von ihm, und auch in Sammlungen kommen Bilder dieses Künstlers vor, meistens mythologischen Inhalts. Ob das Monogramm auf solchen sich finde, wissen wir nicht, er scheint sich aber desselben auf Zeichnungen bedient zu haben. Aus letzteren, und dann aus den von ihm vorhandenen Radirungen geht hervor, dass Wagenschön den

Cornel Schut zum Vorbilde genommen habe. Das Blatt mit dem Monogramme stellt ein altes Weib mit gefalteten Händen in halber Figur sitzend vor. Links unten ist das Zeichen mit dem Beisatze *inv. & Jnc. Sept. 1764,* 8. Blätter mit dem Namen sind im Künstler-Lexicon XXI. S. 50 verzeichnet. Wagenschön starb zu Wien 1790.

2578. Friedrich Würthle, Zeichner, Maler und Radirer aus Baden, FW. machte seine Studien in Carlsruhe, und begab sich 1840 zur weiteren Ausbildung nach München. Er ist als Landschafter zu rühmen. Ausser den schönen Bildern in Oel findet man Zeichnungen in Tusch, Bister und Aquarell, immer landschaftlichen Inhalts, und mit entsprechender Staffage versehen. In dem bei Georg Franz in München erschienenen Werke: *Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen, geschichtlichen, artistischen und malerischen Schönheiten. München 1840* ff., gr. 8, sind mehrere Zeichnungen dieses Künstlers in Stahl gestochen. Der Herausgeber und Verleger dieses Prachtwerkes bewahrt alle dazu verwendeten Zeichnungen in seinem höchst interessanten Album. Würthle machte aber seine Studien nicht allein in Bayern, er bereiste auch die Schweiz, Tirol, das Gebiet von Salzburg, Friaul, und das Litorale hinab nach Triest, wo ihn die Direktion des Lloyd längere Zeit beschäftigte. Später kehrte der Künstler wieder nach München zurück, wo er noch gegenwärtig thätig ist. Unter den vielen und geistreichen Zeichnungen dieses Meisters sind solche mit dem Monogramme, die Mehrzahl aber ist mit dem Namen bezeichnet.

Dann findet man von Würthle auch sehr schöne Radirungen, welche in Landschaften mit Figuren und Thieren, und in Ansichten bestehen. In letzterer Zeit befasste er sich mit dem Stahlstiche. Zu seinen früheren Radirungen auf Kupfer gehören jene in der Sammlung des Münchener Radirklubs. München 1844—47, kl. qu. 4. Sein grösstes radirtes Blatt ist nach einem berühmten Gemälde von R. Eberle ausgeführt. Es stellt eine Landschaft mit Gewittersturm und einer Schafheerde vor, gr. fol. Stahlstiche sind in der Folge von Rheinansichten, nach Zeichnungen von E Emminger. Mainz 1852, qu. fol. Für das König Ludwig-Album lithographirte er die Ansicht eines Wasserfalls in Süd-Tirol, nach A. Achenbach, fol. Mit L. Schöninger verband er sich zur galvanographischen Herstellung von zwei grossen Landschaften nach Gemälden von C. Rottmann in der neuen k. Pinakothek zu München. Das eine Blatt stellt die Bucht von Aulis, das andere das Schlachtfeld von Marathon vor, qu. roy. fol. Diese beiden Blätter vertheilte der Kunstverein in München 1853 und 1854. Würthle fertigte die Zeichnungen.

2579. Friedrich Weber, Landschaftsmaler und Kupferstecher, geb. FW. zu Augsburg 1793, besuchte 1813 die Akademie in München, und widmete sich später mit Vorliebe dem Landschaftsfache. Er malte meistens Bilder in Gouache und Aquarell, wozu er die Studien im bayerischen Hochlande, in Tirol und in Italien sammelte. Auf solchen Gemälden findet man zuweilen das gegebene Monogramm. Weber führte auch ein Cosmorama aus, welches er 1843 zur Schau stellte.

2580. Franz Wohlhaupten, Maler von Znaim in Mähren, war um FW. 1590—1620 zu Brünn thätig. Er malte Bildnisse und historische Vorstellungen. Das gegebene Zeichen findet man auf einem schönen und fleissig behandelten Holzschnitt, welcher den Kaiser Rudolph II.

in Rüstung mit der Krone und wallendem Federbusche auf dem Haupte als Ueberwinder des Türken und seines höllischen Verbündeten vorstellt. Er setzt mit der Linken dem Teufel den Degenknopf an die Stirne, während die Rechte auf einem Säulchen Oesterreichs Genius mit dem dargebotenen Siegeskranze trägt. Gegenüber schwebt ein Engel mit Scepter und Reichsapfel, und im Hintergrunde breitet sich die Stadt Wien aus. Dem obigen Monogramme ist die Jahrzahl 1596 beigefügt. Die oben und unten stehenden Verse sind dem Psalm 17 und 117 entnommen. Dieses Blatt findet man in folgendem Werke: *Geistliche | KRiegszrüstung | wider den gemeinen Blutdurstigen Tyrannen | vnd Erbfeindt Christliches Namens | den Türken* u. s. w. *Durch Sebastianum von Baden Abbten dess Ehrwürdigen Stiffts | vnd Gotteshauss Bruck bei Znaym —. Gedruckt zu Bruck an der Teya* 1595, 4. Diess is das erste, aus 130 Blättern bestehende Buch, welches aus der von dem Abt Sebastian im Prämonstratenser Kloster zu Bruck errichteten Druckerei hervorging. Im Jahre 1597 erschien ein Breviarium. Vgl. Dr. Naumann's Serapeum 1856 S. 46.

2581. **Johann Friedrich Weitsch**, Thier- und Landschaftsmaler, genannt Pascha-Weitsch, geb. zu Hessen-Damm bei Wolfenbüttel 1723, gest. zu Salzdahlum 1803. Einer der gepriesensten Künstler seiner Zeit, hinterliess er eine grosse Anzahl von Gemälden, welche Waldgegenden mit Bergen und Ruinen, und Trieften mit weidendem Vieh vorstellen. Er liebte besonders die deutsche Eiche und den Buchenwald, und wenn er die baumreiche Fläche mit Hausthieren belebte, war es besonders der Stier oder eine Kuh, welche er die hervorragende Stelle einnehmen liess. Seine Vorbilder waren P. Potter, Both, Ruysdael und Moucheron, doch ging er nie ans Werk, ohne auch die Natur zu befragen. Auf landschaftlichen Zeichnungen mit Thieren in rother oder schwarzer Kreide findet man die obigen Zeichen, welche wahrscheinlich auch auf Gemälden vorkommen. Seine Zeichnungen sind sehr zahlreich, selten aber vollendet. Er zeichnete gewöhnlich in Umrissen. Weitsch wurde 1788 Inspektor der Gallerie in Salzdahlum. In der k. Akademie zu Berlin ist sein Bildniss. Er kleidete sich fast orientalisch, und daher nannte man ihn Pascha-Weitsch.

2582. **Franz Wouters** soll nach Heller, Monogr.-Lex. S. 140 F.W. *F. W.* gezeichnet haben. Der genannte Schriftsteller gibt nach seiner Weise nicht an, auf welchem Gemälde er diese Initialen gefunden hatte, und somit könnte auch der folgende Meister eintreten, besonders wenn es sich um Landschaften handelt, in welchen die Staffage fehlt, oder vielleicht nur ein untergeordnetes Element bildet. F. Wouters wurde 1614 zu Lierre geboren und von Rubens unterrichtet. Er malte Landschaften mit kleinen mythologischen Figuren, und dann mit Scenen aus der heiligen Geschichte, gewöhnlich in kleinerem Formate. Wenn nun auf solchen Gemälden die Initialen *F. W.* vorkommen, und darin die Schule des Rubens zu erkennen ist, so könnten sie von F. Wouters herrühren. Eine der uns mitgetheilten Notizen besagt auch wirklich, dass man auf kleinen Tafeln mit mythologischen Vorstellungen, welche um 1650 entstanden seien, die Initialen *F. W.* finde. Dagegen ist aber auch ein *F. Wolffen* eingemerkt, welcher um 1656 mythologische und allegorische Bilder malte, und uns früher nicht bekannt war. Diese Gemälde sind sehr zart behandelt, aber kalt im

Tone, was bei Wouters nicht der Fall ist. Wir fanden eine Charitas mit der Jahrzahl 1656 erwähnt, welche diese Kennzeichen an sich trägt. In Gallerien begegnet man den F. Wouters selten. Es ist auch wenig nach ihm gestochen worden. Ein seltenes Blatt mit der Madonna und dem schlafenden Kinde im Schoose ist bezeichnet: *F. Wouters inven. Fr. van den Wyngaerde exc.*, fol. Auch die beiden Brustbilder des hl. Joseph und des hl. Joachim in der Gallerie zu Wien sind im Stiche bekannt.

In der Sammlung des Grafen von Fries in Wien waren vier radirte Blätter mit Landschaften, welche dem F. Wouters zugeschrieben wurden. Man behauptet auch, dass der Künstler schöne Waldlandschaften mit Durchsichten auf weite Fernen gemalt habe, in welchen also die Staffage entweder ganz fehlt, oder von untergeordneter Bedeutung ist. Eine *F. W. 1612* bezeichnete Waldlandschaft ist im folgenden Artikel angegeben, denn sie kann der Zeit nach nicht von F. Wouters gemalt seyn. In dem Manuscripte des Inspektors F. Brulliot finden wir eine sehr geistreich radirte und eben so seltene Landschaft mit dem Namen *F. Wovers* beschrieben, welche aber mehr im italienischen Charakter behandelt ist, als in jenem der Schule von Rubens. Im Mittelgrunde rechts bemerkt man hinter Bäumen versteckt ein altes Gebäude, so dass nur die Spitze eines Thurmes, ein Theil der Mauer und das verschlossene Thor hervortreten. Auf dem Wege zu letzterem geht ein Mann. Links im Vordergrunde begränzen Bäume und Gesträuche die Wasserpartie. In der Mitte des Blattes öffnet sich etwas nach links eine weite Aussicht auf hohes Felsengebirge an der Mündung des Flusses in das Meer. Am Horizonte ziehen sich leichte Streifwolken hin. Unten gegen rechts steht *F. WOVERS*, und gegen rechts auf einem Steine im Wasser die Jahrzahl *1649*. H. 5 Z. 7 L., Br. 8 Z. 8 L. Der Name Wovers oder Wouers lässt einen anderen Künstler vermuthen, und auch die italienische Landschaft ist für F. Wouters auffallend, da von einer Reise nach Italien nichts bekannt ist. Er kam frühzeitig in Dienste des Kaisers Ferdinand II., ging 1637 mit der kaiserlichen Gesandtschaft nach England, und nahm darauf die Stelle eines Hofmalers des Prinzen von Wales an. Wouters blieb aber nicht lange in England, sondern kehrte nach Lierre zurück, und wurde 1648 Direktor der Akademie in Antwerpen, als welcher er 1659 starb. Wir glauben daher, dass F. Wovers, welcher 1649 die erwähnte Landschaft radirte, ein anderer Meister ist, vielleicht jener, welcher im folgenden Artikel mit einer Landschaft von 1612 auftritt.

2583. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. In der Winkler'schen Sammlung zu Leipzig war eine Waldlandschaft mit einem Flusse *F. W 1612* gezeichnet, und somit stammt das Bild aus einer Zeit, in welcher der vorhergehende Meister noch nicht geboren war. Es wäre aber möglich, dass er mit dem Landschafter *F. Wovers*, von welchem wir im Artikel des Franz Wouters eine geistreich radirte Landschaft ohne Staffage beschrieben haben, Eine Person sei. Das Blatt ist im italienischen Charakter behandelt, und mit der Jahrzahl 1649 versehen. Unser Meister könnte 1612 noch jung gewesen seyn, so dass er 1649 noch vollkommen arbeitsfähig war.

F. W 1612.

2584. Franz Wulfhagen, Maler aus Bremen, war um 1660 Schüler von Rembrandt, blieb aber in der Kunstgeschichte ziemlich vergessen. Er fehlt indessen in unserem Künstler-Lexicon

F W

nicht, wir kennen ihn aber jetzt näher nach R. Weigels Catalog der höchst bedeutenden Kupferstichsammlung eines der grössten Kunstsammler Deutschlands. Leipzig 1858, III. Abth. No. 53. Da wird ein sehr seltenes radirtes Blatt beschrieben, welches eine Satyre auf die menschlichen Thorheiten, das Spiel, die Völlerei, die Eifersucht etc. vorstellt. In der Mitte wird der Narr von zwei geflügelten Frauen gekrönt, und in Randbildern sind die Thorheiten vorgestellt. Oval fol. Dieses Blatt ist in der Weise des Jurian Ovens radirt, welcher den Rembrandt zum Vorbilde genommen hatte. Die Initialen *F. W.* kommen auf diesem Blatte nicht vor, wir fanden sie aber auf einer feinen Radirung, welche ebenfalls den Nachahmer Rembrandt's kund gibt, und wir glauben daher auf F. Wulffhagen Rücksicht nehmen zu müssen. Dieses Blatt zeigt das Innere einer Schmiede, in welcher der Arbeiter mit erhobenem Hammer vor der Esse steht, und mit der Zange ein Stück Eisen auf dem Ambos hält. Links lehnt sich ein Weib mit halbem Leibe zur Thüre herein. Die Buchstaben *F. W.* stehen links unten in der Ecke. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L. Dieses seltene Blatt gehört zu einer Folge von Radirungen, welche die verschiedenen Handwerke vorstellen könnten. Rechts oben bemerkt man die No. *13.* Wulffhagen's Lebensgränzen sind nicht bekannt. Er dürfte aber erst nach 1700 gestorben seyn.

2585. Unbekannter Kupferstecher, welcher im zweiten Decennium unseres Jahrhunderts thätig war. Die Initialen seines Namens findet man auf einem Blatte mit Christus am Kreuze, und Maria und Johannes, in Copie nach Martin Schön, kl. fol. Diese Copie ist vielleicht von Friedrich Wagner in Nürnberg, welcher unter den Cursiven *F. W.* eine Stelle findet.

F W

2586. Franz Wieschebring, Maler und Zeichner in Düsseldorf, findet unter dem Monnogramm *FWB.* eine Stelle. Die Buchstaben *F. W.* kommen auf etlichen Holzschnitten der Düsseldorfer Monatsblätter, und auf solchen im *Närrischen Complimentirbuch von W. Karlen 1847* vor.

F. W.

2587. Unbekannter Maler oder Zeichner, welcher um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Paris thätig war. Die Initialen des Namens findet man auf dem von Gaillard gestochenen Bildnisse des Jean d'Orleans, Comte de Dunois, in *Europe illustre. Paris 1755*, gr. 8. Die Platte wurde aber auch zur *Histoire d'Angleterre, Paris 1783*, benützt. Der Maler *F. W.* hat den Herzog von Orleans nicht nach dem Leben gemalt. Er copirte wahrscheinlich nur ein gleichzeitiges Bildniss zum Stiche.

F. W. Pinx.

2588. Unbekannter Formschneider, welcher um 1555 in Salzburg gelebt haben könnte. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einer Vignette mit David und Bathseba, eingedruckt vor den *Septem Psalmi Poenitentiales* im *Libellus Agendorum circa Sacramenta, Benedictiones et Ceremonias —. Salisburgi 1557*, 8. Der Formschneider ist Eine Person mit dem Meister *oC Wo* No. 825.

F. W

2589. Franz Edmund Weirotter, Landschaftsmaler und Radirer, ist oben unter *FEW.* No. 2064 eingeführt, und wir bemerken daher hier nur, dass man die gegebenen Buchstaben auf kleinen Landschaften und Marinen findet. H. 1 Z. 7 L. Br. 3 H. 11 L.

F. W.

2590. Friedrich Waibler, Genremaler, machte seine Studien in München, und trat gegen 1854 als Künstler auf. Man findet Genrebilder von seiner Hand. Jenes mit dem gegebenen Zeichen stellt ein Mädchen vor, welches an der Hausthüre zwei sitzenden Kindern Birnen reicht.

FW. 57.

2591. König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen, geboren den 15. Oktober 1795, übte schon als junger Prinz mit Vorliebe die Zeichenkunst, und blieb ihr fortwährend auch noch als König treu. Es sind viele Zeichnungen von ihm vorhanden, doch kamen nur wenige in den Besitz von ausgezeichneten Personen, welche der erhabene Kunstfreund damit beehrte. Zwei Blätter sind im Cataloge der Sammlung des Baron Rumohr No. 3829 und 3830 beschrieben. Das eine enthält eine componirte Landschaft, zu welcher das Motiv einer Rheingegend entnommen ist. Eine durch Gallerien verbundene Strasse führt nach einem auf Felsen liegenden Schlosse mit gothischer Kirche und Gartenumgebungen. Eine noch höher liegende Burg mit mehreren Zinnen verbindet das phantasiereiche Bild in seinen Formen. Von da aus öffnet sich die Aussicht auf den Fluss. Unten steht *F. W. Cölln an der Spree IX. April 1829.* H. 6 Z. 6 L. Br. 11 Z. 3 L. Diese Zeichnung ist mit der Feder in Umrissen ausgeführt, die zweite mit dem Bleistift. Sie enthält eine italienische Landschaftscomposition. Auf einer Höhe am Meere breitet sich eine reizend gelegene Villa mit kleinen Casinos, Thürmchen und anderen Gebäuben aus, und ist von Cypressen, Pinien und verschiedenem Gehölz umgeben. Ein durch Stufen verbundener Weg führt zum Eingange der Gebäude. *F. W. 26. Mai 1833.* H. 5 Z. Br. 7 Z. 8 L. Diese Zeichnungen sind merkwürdig und beurkunden ein entschiedenes Talent zur Kunst. Dieses spricht aber aus allen seinen Zeichnungen, welche in der Regel von grossartiger Anordnung sind. Besonders gut zeichnete der König Architektur. Er nahm daher von allen vorgelegten Plänen gründliche Einsicht.

FW.

Man findet auch eine einfache Radirung, welche ein bepacktes Pferd vorstellt, das der rechts stehende Reitersoldat am Zaume führt. Unten am Rande steht in Cursiven: *Friedrich Wilhelm.* 12. Dieses Blatt ist von König Friedrich Wilhelm III., nicht von unserem erhabenen Kunstfreunde.

Auch Friedrich der Grosse von Preussen verschmähte den Crayon und die Radirnadel nicht. Unter einer radirten männlichen Büste steht: *Fredericus Princ. Boruss. inv. et sc. 1728,* 8.

2592. Friedrich Wagner, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1803, stand an der Kunstschule daselbst unter Leitung des A. Reindel, und bildete sich dann in München und Paris weiter aus. Wagner gehört seit Jahren zu den vorzüglichsten Meistern seines Faches, und wir haben ihm daher schon im Künstler-Lexicon XXI. S. 55—59 einen ausführlichen Artikel gewidmet. Die Cursiven *F. W.* findet man auf frühen Abdrücken von einigen seiner Platten, deren immer in sehr geringer Anzahl vorhanden sind. Die grösseren Initialen stehen z. B. im Rande des Blattes mit St. Sebastian nach dem Gemälde des Carlo Dolce in der Gallerie zu Pommersfelden. Die Buchstaben sind leicht eingeritzt, und wurden beim Aufstechen der Schrift wieder weggemacht. Das Blatt mit St. Sebastian vertheilte der Würtembergische Kunstverein

F. W sc
FW
F W sc

1845 an seine Mitglieder. Auch in Wagner's Nürnberger Bilderbuch sind Blätter mit den Initialen des Namens. Sie stellen Christus- und Marienbilder vor. Ferner zeichnete er auch Platten für Heideloff's Ornamentik des Mittelalters mit den Initialen des Namens. Ausser den frühesten Abdrücken von grösseren Platten, den auch oft von Deutschen benannten ***Epreuves d'Artistes***, zeichnete Wagner immer nur kleinere Blätter mit den Cursiven.

Dieser Künstler ist auch als Schriftsteller bekannt, und zwar durch folgendes Werk: *Scenen aus Nürnbergs alter Künstlerwelt. Nürnberg 1852,* 8. Es enthält Schauspiele, Dramen etc., und die Bildnisse von A. Dürer, A. Kraft, P. Vischer und V. Stoss. Diese Portraite sind von Wagner gezeichnet und gestochen.

2593. Friedrich Walther, Maler von Dinkelsbühl, wurde nach Beyschlag (Beiträge zur Kunstgeschichte der Stadt Nördlingen I. S. 55) im Jahre 1460 Bürger in Nördlingen, und hatte daselbst wenige Jahre später den Friedrich Herlein zum Collegen. Beyschlag behauptet aber, dass der Künstler 1472 nach Basel gezogen sei, indem er in Folge der an seinem Weibe verübten Misshandlung einige Tage ins Gefängniss wandern musste. Im Münster zu Basel und Freyburg sollen Glasgemälde von ihm seyn. Dieses mag Grund haben; das Bürgerrecht war ihm aber in Basel nicht zu Theil geworden. Er kommt im rothen Buche der Zunft zum Himmel daselbst nicht vor. Walther malte im Gegentheile mit Fritz Herlein den Altar in Bopfingen, dessen wir im Artikel des Herlein No. 2144 S. 781 erwähnt haben. Wenigstens weiss man, dass ein Maler Fritz mit dem Barte, welcher mit Friedrich Walther von Dinkelsbühl identificirt wird, dem Herlein an jenem Werke geholfen habe. Beyschlag spricht aber von einem späteren Altarwerke des F. Herlein, welches in Wasserfarben auf Leinwand (?) ausgeführt war. Auf der Fahne eines Kriegsknechts scheint der genannte Schriftsteller die Buchstaben *W: N:* mit der Jahrzahl *1479* gelesen zu haben, wir wissen aber nicht, ob das Gemälde noch vorhanden ist.

Der Name unseres Künstlers kommt auf dem letzten Blatte einer xylographischen Armenbibel vor:

Friderich walthern mauler
zu Nördlingen vnd Hans
Hurning habent dis buch
mitt ein ander gemacht.

Unter dieser Schlussschrift sind zwei Schilde. In jenem links ist ein am Baumstamme aufsteigendes Eichhörnchen, im Schilde rechts sind zwei Schneidmesser gekreuzt. An diese Schilde schliesst sich die Jahrzahl *1470* in alten Zeichen. Der Schild mit dem Eichhörnchen gehört wahrscheinlich dem F. Walther an, welcher die Zeichnungen zu den Bildern geliefert haben dürfte. Es handelt sich aber nicht um Original-Compositionen, sondern um Copien der niederländischen Ausgabe mit lateinischem Text. Das Werk enthält 40 Blätter, welche nur auf einer Seite bedruckt sind. Die Holzschnitte sind wohl von Hans Huring. Dieser Meister war Schreiner, und stammte aus Mutenau. Als solcher konnte er das Schneidemesser führen. Im Jahre 1461 tritt er in den Steuerbüchern der Stadt Nördlingen als ingesessener Bürger auf.

Die vollständigen Exemplare der oben erwähnten *Biblia pauperum* sind äusserst selten. Ein solches ist in München, und ein zweites besitzt Herr T. O Weigel in Leipzig. Eine zweite, ebenso seltene Ausgabe hat die Schlussschrift nicht, sondern nur die Wappenschilde mit der Jahrzahl *1470.*

Auf den beiden folgenden Werken deutete der Künstler durch die Buchstaben *F. W.* seinen Namen an, und man kann darunter mit grösster Wahrscheinlichkeit den Friedrich Walther vermuthen.

Defensorium immaculatae conceptionis B. V. Mariae. Historia conceptionis b. Mariae 1470. Auf dem ersten Blatte sind die vier Kirchenväter vorgestellt, jede der anderen Seiten enthält acht Bilder. Rechts unten sind die Buchstaben f. w. mit der Jahrzahl. Es gibt aber zwei Ausgaben, auch mit einiger Abweichung im Buchstaben f. Eine Ausgabe hat 16 Blätter mit leeren Rückseiten, die andere besteht in 8 Blättern, welche auf beiden Seiten bedruckt sind. Passavant P. gr. I. p. 60 gibt folgenden Titel an: *Defensorium inviolatae perpetuaeque virginitatis carissimae Dei genitricis Mariae.* Unten rechts f. w. *1470.* Ein schönes Exemplar besitzt Herr T. O. Weigel in Leipzig. Es enthält 59 Abbildungen. Das Defensorium ist äusserst selten, besonders in vollständigen Exemplaren.

2594. Franz Wieschebrink, Genremaler von Burgsteinfurt im Münsterschen, machte seine Studien in Düsseldorf, und zählt daselbst seit vielen Jahren zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Er malt mit Vorliebe Scenen aus dem bäuerlichen Familienleben, besonders das Treiben der Kinder. Diese Bilder sind in sinniger Weise, und auch von der komischen Seite aufgefasst. Wenn hier und da, wie dem Künstler nachgesagt wurde, auch etwas plumpe Gestalten vorkommen, so ist nur zu bedenken, dass man in Dörfern nicht immer zarte Stadtpuppen finden kann. Wieschebrink lieferte auch viele Zeichnungen zur Illustration der Düsseldorfer Monatsblätter, deren von 1847 — 1853 in Holz geschnitten wurden. Auf solchen Blättern findet man die gegebenen Monogramme. Auch Originallithographien sind dieser Zeitschrift beigegeben, und darunter solche von unserm Künstler. Andere Holzschnitte findet man in W. Karlen's *Närrischem Complimentirbuch.* Hamburg 1847. Auf diesen Blättern wechselt das Monogramm mit den Initialen *F. W.* Die Signatur ist nämlich auf den Holzschnitten nach Zeichnungen dieses Meisters nicht stereotyp. Das Monogramm kommt auch in schiefer Stellung, und mit anderen Abweichungen vor. In dem schönen Werke: Aquarelle der Düsseldorfer Maler ist Heft 7 ein Blatt *Amor* betitelt.

2595. Unbekannter Formschneider oder Zeichner, welcher im 17. Jahrhundert in Holland thätig war. Brulliot App. I. No. 189 fand sein Zeichen auf einer Vignette mit einem ornamentirten Korbe. Diese Schlussvignette kommt in einem holländischen Werke des Philosophen Panteeus vor, wie Brulliot bemerkt. H. 3 Z. 8 L. Br. 3 Z. 10 L.

2596. Friedrich Wilhelm Pfeiffer, Zeichner und Maler, geb. zu Wolfenbüttel 1822, machte seine Studien in Leipzig und Braunschweig, und fand daselbst auch bald Gelegenheit, sein Talent zur Composition zu erproben. Er fertigte die Zeichnungen zu Sporschil's Geschichte des dreissig-

jährigen Krieges, welche 1844 bei G. Westermann in Braunschweig erschien, 12. In diesem Werke sind ungefähr 180 Holzschnitte nach den Zeichnungen von Pfeiffer, und auf den meisten kommen obige Monogramme vor, welche aber auch etwas variiren. Die Holzschnitte sind von A. Vogel, Benneworth u. A. Die Zeichen der ersten Reihe findet man auf Bildnissen im Album von Autographen zur 200jährigen Feier des westphälischen Friedensschlusses. Leipzig, T. O. Weigel 1848, gr. 4. Diese Portraite sind ebenfalls in Holz geschnitten.

Pfeiffer ist aber auch durch Gemälde in Oel bekannt. Darunter sind militärische Scenen, besonders solche aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges. Dann malte er auch Scenen aus dem Volksleben, Pferdestücke, Landschaften mit jagdbaren Thieren u. s. w. Im Jahre 1853 begab sich der Künstler nach München, wo mehrere Gemälde in den Privatbesitz übergingen. Der Kupferstecher Payne in Leipzig erwarb 1852 bei der Ausstellung in Braunschweig ein unter dem Namen der besorgten Mutter bekanntes Bild, welches A. Krause für Payne's Kunstverein gestochen hat, qu. fol.

F.W.B fecit.
F.W.B. Sculps

2597. F. W. Brandshagen, Kupferstecher, war um 1712 in Lemgo thätig. Von ihm ist ein grosser Theil der Abbildungen in Engelbert Kämpfer's *Amoenitatum Exoticarum Politico-Physico-Medicarum Fasciculi V. Lemgoviae 1712, 4.* Auf diesen Blättern kommen obige Buchstaben mit dem Beisatze *fecit* oder *Sculps*, und dann ein aus denselben gebildetes Monogramm vor. Letzteres müssen wir unter *WFB.* bringen.

2598. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Man findet Blumenstücke in Gouache, welche in der Weise der Regina Dietzsch behandelt, und mit den gegebenen Monogrammen bezeichnet sind. Der Maler scheint in Nürnberg gelebt zu haben; zur Erklärung des Zeichens finden wir aber keinen Anhaltspunkt.

F.W.D.
1577

2599. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Er war der Zeitgenosse der Wierx, in deren Weise das von ihm bekannte Blatt gestochen ist, nämlich das Bildniss des Lorenz Durnhofer. Das Brustbild ist in ¾ Ansicht nach rechts gerichtet. Das schlichte Haar ist kurz, der Bart aber sehr lang. Im Rande stehen zwölf lateinische Verse: *Hoc spectandus erat Laurentius etc.* Unten gegen rechts *F. W. D. 1577.* H. 5 Z. 8 L. und 1 Z. 9 L. Br. 5 Z. 10 L.

Bartsch behauptet nicht, dass die Initialen *F. W. D.* den Kupferstecher andeuten, meint im Gegentheile, sie könnten sich eher auf den Dichter der Verse im Rande beziehen. Jedenfalls ist der Kupferstecher unbekannt. In Boissard's Werk findet man eine kleine Copie.

FW.F.
F.W.F

2600. Francis W. Fairholt, Zeichner und Maler zu London, ist uns durch illustrirte Werke bekannt, in welchen Holzschnitte nach seinen Zeichnungen vorkommen. Auf solchen Blättern stehen die Initialen des Namens, und zwar in folgenden Werken: *The Archaeological Album; or Museum of National Antiquities. Edited by T. Wright, The illustrations by F. W. Fairholt. London 1845,* gr. 4. Dieses Werk erschien in Heften mit vielen Holzschnitten und 5 Platten, wovon eine colorirt ist.

Hollbein's Dance of Death, with an historical and literary Indroduction. London 1849, 8. Die Todesbilder sind auf Stein nachgebildet. Das erste der Blätter aber, die Dame auf dem Bettgestelle mit *H. L.* ist in Holz geschnitten. Fairholt scheint die Copien selbst gefertiget zu haben.

J. C. Hall's Pilgrimages to english Shrines, im Jahrgang 1850 des Art Journal. Die illustrirenden Holzschnitte sind *F. W. F.* bezeichnet.

A Dictionary of Terms in Art. Edited and illustrated by F. W. Fairholt. With 500 wood engravings. London 1854, gr. 8.

Miscellanea Graphica; in the Possession of the Lord Landesborough. Illustrated by Fr. W. Fairholt. London 1854, roy. 4. Dieses Werk erschien in Quartalheften mit Chromolithographien.

Im Art Journal 1855 ist von Fairholt eine Abhandlung über alte Töpfereien und Porzellan-Manufakturen, mit Copien von Stempeln der betreffenden Anstalten.

2601. F. W. Musculus, Kupferstecher und Radirer, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. Er arbeitete nach Wynants, D. Teniers, Ostade, R. Nooms, A. Cuyp, und nach englischen Meistern. Eine Folge von sechs radirten Landschaften mit Ruinen, Gebäuden, Figuren und Thieren ist ohne Namen des Zeichners oder Malers. Auf etlichen Blättern stehen aber die Initialen *F. W. M.* Auch Blätter nach den genannten Meistern sind auf solche Weise bezeichnet.

F. W. M. Sc.

2602. F. von Reichel, über welchen wir unter *F. R.* No. 2398 gehandelt haben, ist nach Brulliot I. No. 3126 der Verfertiger eines kleinen radirten Blattes mit dem gegebenen Zeichen. Es stellt die Büste eines Mannes mit rundem Hute vor, und gehört zu einer Folge, da oben links die No. 2 steht. Es handelt sich um einen Dilettanten.

F. W. R.

2603. Friedrich Wilhelm ô Feral, Münzmeister des Churfürsten August von Sachsen und Königs von Polen, zeichnete von 1734—1764 Stempel mit den Initialen des Namens. Er lebte die längste Zeit in Dresden.

F. W. ô F.

2604. Francesco Xanto Avello aus Rovigo gehört zu den berühmtesten Majolica-Malern aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er war um 1530—1550 leitender Künstler in der Manufaktur des Herzogs Guidobaldo II. zu Fermignano bei Urbino. Die Zeitgenossen nannten ihn M a e s t r o R o v i g o d a U r b i n o, und daher ist er im Künstler-Lexicon XIII S. 502 unter diesem Namen eingeführt. Der Künstler selbst scheint aber auf Majoliken öfter undeutlich geschrieben zu haben. F. Tieck liest in seinem Verzeichnisse der Majolica-Sammlung in Berlin S. 43 auf einem Teller mit Narcissus und Echo, und der Jahrzahl *1533*: *fraxato A. Rovigiese P. Urbino*. Die Inschrift wird aber deutlich, wenn wir das erste Wort in *frā xāto* auflösen, d. h. *Francesco xanto*. Der Buchstaben *A.* bedeutet *Avello*, und die übrigen Worte sind ohnehin klar. Auf einem zweiten

.1531.
F:co X:, f. X.A.R:
Rou: I Vrbino.

Teller, mit dem trunkenen Silen und einer Nymphe von *1531*, liest Tieck: *fraxato Alic* oder *Ales. Rovigiess P. Urbino.* Die Schriftzeichen müssen auf diesem Gefässe undeutlich oder unleserlich seyn. Die Erklärung hält aber nach dem, was gesagt ist, nicht schwer. Man findet auch in anderen Sammlungen bemalte Gefässe mit dem Namen des Künstlers. J. Marryat (*Collections towards a history of Pottery etc.* p. 24) scheint nur Majoliken mit dem Namen gesehen zu haben, er nennt aber den Künstler Zanto. Der Buchstabe *A.* war ihm unerklärlich, und daher wollte er *Artista* lesen. Die obigen Initialen gibt Marryat nicht in Abbildung, wir entnahmen sie aber der Abhandlung des Mr. F. W. Fairholt im Art Journal 1855 p. 231. Zahlreich sind die Majoliken mit der obigen Bezeichnung sicher nicht. Man findet aber deren mit den Initialen, und auch mit dem Beisatz *in Vrb.* oder *Vrbin*, in der Sammlung Correr, alle mit der Jahrzahl *1534*. *f. X. R.* steht auf einer Platte derselben Sammlung. Die Buchstaben werden aber von den obigen nicht abweichen. Die Majoliken der Correr'schen Sammlung sind von Vincenzo Lazari beschrieben: *Notizia delle opere d'Arte — della Baccolta Correr 1859*, p. 62 No. 241—247. Pungileoni fand den Künstler in einer Urkunde von 1539 erwähnt. In dieser heisst er: *Franciscus Xantis fictilium vasorum pictor egregius.* Der genannte Schriftsteller hält ihn aber nicht für eine Person mit Maestro Rovigo di Urbino, was jetzt ausser allem Zweifel steht. Die Manufaktur in Urbino benützte häufig Zeichnungen von Rafael und seiner Schule, und daher mochte es gekommen seyn, dass man dem Rafael Santi selbst Majolika-Malereien zugeschrieben hatte. Vasari trug das Seinige redlich dazu bei, indem er den grossen Meister spottweise den Töpfer von Urbino nannte. Francesco Xanto Avello kann wohl auf den grössten Theil dieser bemalten Gefässe Anspruch machen.

2605. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Portugal lebte. In der portugisischen Uebersetzung der *Histoire universelle* von Vallemont sind mehrere Blätter *F. X. F. F.* bezeichnet.

F. X. F. f.

2606. Franz Xaver Matzenkopf, Stempelschneider, wurde 1767 in Salzburg geboren, und arbeitete in seiner früheren Zeit für die bischöfliche Münze daselbst. Um 1812 lebte er in München, und von 1816—1817 wurde er in Wien beschäftiget. Später liess sich der Künstler wieder in Salzburg nieder, wo er noch 1844 thätig war. Auf Geprägen deuten die Buchstaben *F. X. M.* seinen Namen an.

F. X. M.

2607. Der unbekannte Kupferstecher, welcher sich nach Brulliot I. No. 2092 dieses Zeichens bedient haben soll, ist unter *F. h.* No. 2145 eingeführt. Brulliot, und sein Copist Heller, hatten kein genaues Facsimile des Zeichens.

F Z 1612

2608. Frederico Zucchero oder **Zuccaro**, geb. zu Sant-Angelo di Vado um 1543, gest. zu Ancona 1609. Ein Künstler von grossem Rufe aus der Zeit der Nachblüthe der italienischen Schule, hinterliess er eine bedeutende Anzahl von Gemälden, deren wenige mit den Initialen des Namens bezeichnet sind. Auf einem Gemälde der Pinakothek in Mailand, welches den Heiland in der Vorhölle vorstellt, steht *F. Δ. Z 1585.* Man findet auch einen Kupferstich von Gaspar Osello Patavino mit *F. Z.* Dieses Blatt stellt den Leichnam des

F.Z., F. △ Z.
FZ. IN.

Herrn von einem Engel unterstützt vor. Ein zweites Blatt dieses Meisters zeigt die Abundantia mit zwei Kindern. Es ist *F Z. I N.* signirt, fol.

2609. Marc Antonio Raimondi hinterliess einen sehr schönen Kupferstich, welcher Mars, Venus und Amor vorstellt, und von Bartsch No. 345 beschrieben wird. Mars sitzt links, und weiset mit der einen Hand die Venus zurück, wogegen Amor sich sträubt. Zwischen beiden ist eine kleine Baumgruppe, und im Grunde nach rechts bemerkt man ein Dorf. Alle Figuren sind nackt, zu den Füssen des Mars liegt aber die vollständige Rüstung und Venus hält eine Fackel in beiden Händen. In der Mitte ist das Zeichen des Marc Anton, und auf der Hellebarde steht *1508 16 D.* Auf einem Riemen des Harnisches ist eines der obigen Zeichen, welches wir nach Brulliot I. No. 2093 und Zanetti, Cabinet Cicognara No. 254 geben. Bartsch fügt ebenfalls ein Facsimile bei, welches Brulliot als ungenau erklärt, indem er das erste der obigen Zeichen dafür substituirt. Jenes bei Bartsch ist das zweite, und das dritte entlehnten wir dem Catalog Cicognara. Es handelt sich also immer um das eine und dasselbe Zeichen, welches demnach in den jedesmaligen Abdrücken nicht gleich deutlich hervortreten muss. Wir haben das Blatt nicht gesehen, und müssen daher die Beurtheilung Anderen überlassen. Bartsch behauptet, dass in den ersten Abdrücken die Venus keine Fackel halte, und auf dem Schilde des Mars das Haupt der Meduse fehle. Brulliot glaubt, dass diese Zusätze von einem Goldschmiede herrühren möchten, welcher durch das zweite Zeichen seinen Namen angedeutet habe. Marc Anton muss dieses Blatt noch unter Leitung des Francesco Francia gestochen haben, da es die Jahrzahl *1508* trägt. Die Zahl *16* mit *D* deutet wohl an, dass die Platte den 16. Dezember vollendet wurde, also kurz vor der Abreise Marc Anton's nach Bologna. Die Zeichnung will man dem Andrea Mantegna zuschreiben. Die Umrisse sind sehr correct, aber zu scharf geführt. Die Schraffirungen, welche eng und fein gehalten sind, beurkunden Geschmack und grosses Verständniss der Zeichnung. Für Mantegna stimmt man jedoch nur muthmasslich, und es könnte daher auch der Maler *Francesco Zaganelli da Cotignola* Berücksichtigung verdienen. Dieser Künstler war mit Marc Anton in der Schule des F. Francia. Auf ihn würde sich das Monogramm deuten lassen, besonders in der Form des dritten von Zanetti beigefügten Facsimile. Der Beisatz über *Z* scheint aus *A C F* gebildet zu seyn, so dass man *Francesco Zaganelli A Cotignola Fecit* lesen könnte. Zanetti erkennt die Buchstaben *F Z S E*, was uns nicht einleuchtet. Das Monogramm bei Zanetti ist jedenfalls zu gross, man könnte daher auf Deutlichkeit der Buchstaben schliessen. Uebrigens beweisen die gegebenen Zeichen, wie leichtfertig man es mit den Facsimiles nehmen kann. H. 11 Z. Br. 7 Z. 9 L.

2610. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Rom thätig war. Eine mit *F Z.* bezeichnete Vignette stellt die allegorische Figur der Kirche mit dem Donnerkeil in Wolken, und unten einen über Büchern liegenden alten Mann vor. Auf dem von einer Taube und einem Engel gehaltenen Spruchzettel steht: „*Non praevalebunt*". Rechts unten ist der Höllenrachen. Diese Vignette findet man in einem griechischen Buche von Moncellus über die Evangelien. Es wurde 1788 in Rom gedruckt, 4.

2611. **Justus Friedrich Zehelein**, welcher 1802 als Justizamtmann zu Neustadt an der Culm starb, hatte als Zeichner Ruf. Man findet Bildnisse und Landschaften von ihm, und dann auch radirte Blätter in der Manier des S. Gessner. Auf Radirungen kommen die gegebenen Initialen vor. Auch das eigenhändige Bildniss des Künstlers ist mit *F. Z.* bezeichnet, 12.

F. Z. F Z.

2612. **Filippo Zaniberti aus Brescia** malte biblische und mythologische Vorstellungen mit kleinen Figuren, welche von Ridolfi und Boschini sehr gerühmt werden. Auch Lanzi empfiehlt sie den Kunstfreunden. Auf solchen fleissig vollendeten Gemälden findet man die Initialen des Namens. Der Künstler starb zu Brescia 1636.

F. Z. B.

G.

2613. Guillaume Godard, Buchdrucker in Paris, scheint aus der Kaste der Briefdrucker und Schreiber hervorgegangen zu seyn. Er dürfte daher die Titelvignetten und Initialen der von ihm vorhandenen Druckwerke selbst in Metall oder Holz geschnitten haben. Eine Titelverzierung mit dem ersten Zeichen wurde zu folgendem illustrirten Werke benützt. *Les presentes heures a lusaige de | Romme toutes au long | ans riẽs re | querir, sont este nuuellemet iprimees | a Paris pour Gilles Hardouin:* || gr. 8. Dieses Buch ist mit mehreren schönen, theils grossen Holz- oder Metallschnitten geziert, und darunter sind auch Todtentanzbilder. Es scheint noch eine ältere Ausgabe vorhanden zu seyn, da der Calender auf 16 Jahre mit 1520 beginnt. Es ist aber dieses Werk äusserst selten.

Guillaume Eustache, der Pariser Buchhändler, bediente sich des zweiten Zeichens, doch kommen links und rechts auch die Buchstaben *G. E.* vor. Es steht auf dem Titel eines mit Holzschnitten illustrirten Gebetbuches: *Hore intemerate virginis marie secundū | usum Romanū totaliter ad longū sine regre | cum pluribus orationibus in gallico et latino.* || Am Ende: *Cy finist le bon examen de conscience cō | pose par maistre Johann Quentin Docteur | en theologie penitentier de paris.* || *Les presentes heures — — furēt acheuees le xv iour de Mars lan mil | cinq cens par Thielman Keruer pour Guillaume eustace libraire etc.* Der Almanach geht auf 24 Jahre von 1497—1520.

2614. Georg Hoefnagel, Zeichner und Miniaturmaler, geb. zu Antwerpen 1545, gest. zu Prag 1600. Von den Höfen in München, Wien und Prag beschäftiget, hinterliess er Werke in Miniatur, welche an Feinheit ihres Gleichen suchen. Darunter ist ein Werk mit naturhistorischen Gegenständen, ein Missale u. s. w. Das gegebene Zeichen kommt auf Miniaturen im kgl. Museum zu Berlin vor.

2615. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts thätig war. Man findet eine Copie nach A. Dürer, welche die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Halbmonde stehend vorstellt, B. No. 30. Der kleine Jesus sitzt auf dem rechten Arme und hält einen Apfel in den Händchen. Die Figur der heiligen Mutter umgibt eine Strahlenglorie. Das Zeichen des A. Dürer fehlt, dagegen ist der beigefügte Buchstabe unten in der Mitte eingestochen. H. 4 Z. Br. 2 Z. 10 L.

Bartsch VIII. p. 10 nimmt das Zeichen des Künstlers für *S*, es hat aber die alte Form des *G*, wie sie auch Urs Graf noch gebraucht. Doch rührt das Blatt von letzterem nicht her. Es ist aber auch nicht

Gherardo Fiorentino, einem von Vasari im Leben des Bartolomeo della Gatta gerühmten Mosaikarbeiter und Miniaturmaler. Man schreibt ihm Kupferstiche nach Martin Schön zu, worüber Passavant, P. gr. I, p. 239 handelt. Andere wollten auch wissen, dass dieser Gherardo in Dürer's Manier Holzschnitte geliefert habe. Diese Angabe ist wohl ohne Grund, da Gherardo Miniatore 1495 im 63. Jahre starb. Er kann daher die erwähnte Copie der Madonna auf dem Halbmonde in keinem Falle gefertiget haben, da Dürer das Blatt wohl nicht vor 1510 gefertiget hat. Man wollte aber dennoch einen italienischen Meister vermuthen, ohne mit Bestimmtheit einen Namen für ihn zu finden. Wenn dieses sich so verhält, so könnte der Meister *G* der von Achillini im Viridario fol. 188 erwähnte *Gavardino* oder *Guardino da Bologna* seyn. Bumaldi (Minervalia p. 244) nennt ihn *aeris incisor et sculptor perrarus*, doch kennt weder er, noch irgend ein anderer älterer Schriftsteller ein Blatt von seiner Hand. Zani (Enc. met. I.) nennt ihn einen Goldschmied, Stecher und Bildhauer um 1505, hätte aber auch ein späteres Datum geben können, da er kein Blatt von 1505 kennt. Malvasia, Heller und spätere Schriftsteller machen den Gavardino zum Formschneider, von welchem man aber kein Werk kennt. Der *Gavardino aeris incisor* des Achillini ist nur als Kupferstecher zu nehmen.

2616. **Unbekannter Zeichner und Kupferstecher**, welcher um 1500—1520 in Holland gelebt haben könnte. Bartsch, P. gr. VIII. p. 11, fand das erste Zeichen auf einer Copie nach Lucas van Leyden, welche einen jungen Mann an der Spitze einer Truppe von Soldaten vorstellt. Er steckt die linke Hand an der Brust in seinen Mantel, und erfasst mit der rechten einen der fliegenden Aermel. Zu seiner rechten Seite steht ein Mann, welcher mit der Mütze in der linken Hand zu ihm spricht. Zwischen beiden reicht der Kopf eines rückwärts stehenden Mannes empor. Rechts und links gegen den Rand zu sind Gruppen von drei Soldaten im Gespräche. Das Täfelchen mit dem Buchstaben *G*, welchen Bartsch für *S* nimmt, ist rechts nach unten zu sehen. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 5 L. Das Original beschreibt Bartsch No. 142.

Den zweiten Buchstaben fand Brulliot II. No. 2458 auf Tuschzeichnungen, darunter auf einer solchen mit den Aposteln in zwei Reihen. Er schreibt sie einem holländischen Meister gegen Ende des 15. Jahrhunderts zu.

2617. **Geoffroy Tory**, Maler, Metallschneider und Buchhändler, geb. zu Bourges 1485, machte gegen 1504 seine Studien in der Sapienza zu Rom, und hörte noch die Vorträge des berühmten Philippus Beroaldus in Bologna, welcher aber 1505 starb. Nach seiner Rückkehr beschäftigte er sich in Paris mit der Philologie, nahm aber zugleich auch Unterricht im Zeichnen und in der Miniaturmalerei. Man nennt als seinen Meister den Jean Perreal, welcher schon unter König Carl VIII. sehr angesehen war, und dann von Franz I. beschäftiget wurde. Im Jahre 1516 besuchte G. Tory zum zweiten Male Rom, erscheint aber schon 1518 als Mitglied der Corporation der Buchhändler in Paris. Uebrigens war das Verlagsgeschäft nicht seine einzige Aufgabe, er fertigte auch viele Zeichnungen, und schnitt Bilder in Metall, zunächst zur Illustration von Druckwerken, worunter die Gebetbücher (Heures) besonders reich ausgestattet sind. Die ersten Metallschnitte dieses Künstlers vermuthet Passavant (Peintre-graveur I. p. 165) in einem solchen Gebetbuche, welches Simon Vostre druckte, aber ohne Beifügung der Jahrzahl. Das Buch erschien gegen 1515. Später arbeitete Tory für die Offizinen

von Varlot, Simon de Colines, Philipp le Noir und für andere Druckereien. Im Jahre 1524 erhielt er ein eigenes Privilegium auf den Druck von Gebetbüchern mit Bildern und anderem Schmuck. Es heisst darin: „*qu' il ha faict et faict faire certaines histoires et vignettes à l' antique.*" Daraus geht hervor, dass G. Tory ausübender Künstler war, und dass er seinen Stoff namentlich aus der Legende und der heiligen Urkunde wählte. Er hielt sich noch an den älteren Styl, blieb aber auch den Bestrebungen der Künstler seiner Zeit nicht fern, besonders jenen der italienischen Schule. Von 1524 an erschienen mehrere Werke unter seinem Namen, welche mit Metallschnitten geziert sind. Ein Buch mit vielen Abbildungen hat den Titel: *L' Art et science de la vraye Proportion des Lettres Attiques, ou Antiques, autremēt dictes Romaines, selon le corps et visaige humain, avec l' instructiō et maniere de faire chiffres et lettres pour bagues d' or, pour tapisserie, vitres et painctures etc. Par maistre Geoffroy Tory de Bourges. Paris, Vivant Gaultherot 1549*, 8. Einige grössere Compositionen müssen schon früher erschienen seyn, indem sie die Jahrzahl *1526* tragen, wie der Herkules Gallicus, der Triumph des Apollo, Bacchus, Ceres und Venus. Der altgeformte Buchstabe *G* kommt auf den Blättern dieses Werkes nicht vor, nur das Kreuz von Lothringen (☩), wodurch Tory seinen Namen angedeutet hat. Passavant, Peintre-graveur I. p. 165, spricht auch von einem Buche, welches man als eine Sammlung von Metallschnitten betrachten kann. Er macht besonders auf zwölf Blätter mit den Arbeiten des Herkules aufmerksam, deren jedes französischen Text enthält. Auf die Blätter mit den Arbeiten des Herkules kommen wir aber unter dem Monogramme *G S* und dem Kreuze von Lothringen zurück. Man deutete früher das Zeichen auf Jan Schoreel; andere erkannten aber darunter einen französischen Meister. Passavant schreibt das Monogramm dem G. Tory zu, wir werden aber unter *G S* darüber ausführlicher sprechen. Der Künstler zeichnete indessen auch *G T.* und scheint sich der obigen Buchstaben nur in seiner früheren Zeit bedient zu haben. Dann kommen noch öfter Blätter mit dem Kreuze von Lothringen vor, darunter biblische Vorstellungen mit französischem Texte. Sie gehören in das Bibelwerk von Robertus Stephanus, welches 1540 zu Paris erschien, fol. Malpé, Füssly u. A. schreiben diese Blätter dem P. Woeiriot zu, da dieser ebenfalls das fragliche Kreuz beifügte. R. Stephanus liess aber auch noch verschiedene andere Metallstöcke von G. Tory abdrucken, auf welchen ebenfalls das Kreuz von Lothringen vorkommt. In dessen Ausgabe von *Pauli Jovii vitae duodecim vicecomitum Mediolani principum. Lutetiae Parisiorum, R. Stephanus 1549*, dann mit französischem Text. *Paris, Ch. Estienne 1552*, 8, sind Bildnisse mit dem Kreuze von Lothringen. Andere Metallschnitte mit diesem Zeichen findet man in *Lazari Bayfii Annotationes etc. Lutetiae, R. Stephanus 1549*, 8. Die Titelvignette zu *Duodecim Prophetae. Parisiis, R. Stephanus 1539*, 4, hat dasselbe Zeichen. Sie enthält einen Baum mit daranhängender Tafel, und kommt in *Quinque libri legis. Paris, R. Stephanus 1543*, vor. In dem Werke: *Chirurgia e Graeco in Latinum conuersa Vido Vidio Florentino interprete etc. Excudebat Pet. Galterius Lutetiae Parisiorum 1544*, fol., kommt ebenfalls ein Blatt mit diesem Kreuze vor. Man könnte aber auch den Jollat vermuthen, von welchem die Abbildungen in Ch. Estienne's (Stephanus) Anatomie herrühren.

Nach 1554 dürfte G. Tory nicht mehr gearbeitet haben. Von diesem Jahre ist noch das Bildniss des Pierre Belon in dessen *Observations de plusiers singularités et choses memorables trouvées en Grèce etc. Paris 1554*, 4. Die Verlagsvignette Tory's enthält eine zerbrochene Vase.

Dieser berühmte Mann erhielt in der neuesten Zeit ein artistisch-biographisches Denkmal: *Geoffroy Tory, peintre et graveur, premier imprimeur royal, réformateur de l' orthographie et de la typographie sous François I., par Auguste Bernard. Avec figures et fac-simile. Paris 1857*, 8.

2618. **Ursus Graf** zeichnete seine Holzschnitte gewöhnlich mit einem aus *G V* gebildeten Monogramme, man findet aber zuweilen auch ein Blatt mit dem Buchstaben *G* in alter Form, welcher früher auch für *S* genommen wurde. Nach einer gefälligen Mittheilung ist dem gegebenen Buchstaben die Jahrzahl *1521* beigefügt. Wir haben kein Blatt dieser Art gesehen.

2619. **Unbekannter Zeichner** und vielleicht auch **Formschneider**, welcher in Marburg, wenn nicht in Cöln gelebt hat. In letzterer Stadt hatte Eucharius Cervicornus eine Druckerei, und zugleich eine Filiale in Marburg. Das anatomische Werk, in welchem Holzschnitte mit den gegebenen Zeichen vorkommen, liess Cervicornus in Marburg drucken, und somit könnte der Zeichner entweder in Cöln, oder in Marburg gelebt haben. Das fragliche Werk erschien unter dem Titel: *Anatomia, hoc est corporis humani dissectionis pars prior — per Jo. Dryandrum Medicum et Mathematicum. Item Anatomia porci — —. Marpurgi apud Eucharium Cervicornum. Anno 1537*, 4. Dieses seltene Buch ist mit zahlreichen Holzschnitten illustrirt, auf welchen die Zeichen variiren. Brulliot II. No. 2834 gibt das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1536*, kennt aber das Werk nicht, in welchem der von ihm beschriebene Holzschnitt vorkommt. Dieses Blatt stellt einen Todtenkopf über der Sanduhr auf einem viereckigen Steine vor. Unten steht: INEVITABILE FATVM. Im Quadrat 4 Z. 4 L. Der fragliche Holzschnitt scheint aber auch einzeln vorzukommen. Dasselbe Zeichen findet man ferner auf einem Holzschnitte mit einem Todtenschädel und der Schrift an der Basis: HOMO BVLLA. Das zweite Monogramm mit den Buchstaben *G. V. B.* bringt Brulliot II. No. 2834. Das Blatt mit demselben stellt einen präparirten menschlichen Kopf vor. Im Quadrat 5 Z. 4 L. Brulliot glaubt, es rühre von einem italienischen Meister des 17. Jahrhunderts her. Das Werk, in welchem die Abbildung vorkommt, war ihm unbekannt. Die Beschreibung der vielen anatomischen Abbildungen in Dryander's Buch wird man uns erlassen.

Dryander hat auch noch andere Werke herausgegeben. Eines derselben ist astronomischen Inhalts: *Annulorum trium diversi Generis Instrumentorum Astronomicorum componendi ratio. Marpurgi 1537*, 4. Der Ring des Dryander ist im Holzschnitte beigefügt, und zwar auf einem Stative, unter welchem der *Annulus astronomicus Boneti* beigefügt ist. Auf diesem Blatte ist der Buchstabe *G* rechts an den Cirkel gefügt.

Ein Theil der Holzschnitte aus der Anatomie wurde auch zu Dryander's *Artzney Spiegel. Frankfurt 1547*, fol., benutzt. In diesem Werke kommt auch der Todtenkopf auf der Sanduhr mit dem schief gestellten ersten Zeichen vor, und zwar mit der Inschrift: *Inevitabile Fatum.*

Derselbe Meister bediente sich auch eines aus *G B V* in aufsteigender Ordnung gebildeten Monogramms. Dieses Zeichen steht auf dem Bildnisse des Landgrafen Philipp von Hessen, und auf jenem des Justus Vulteius von 1567.

2620. Unbekannter Kupferstecher, welcher mit dem Meister *G.* No. 2615 Eine Person seyn könnte. Er ist als Copist zu betrachten, nicht als origineller Zeichner. Folgende Blätter rühren von ihm her, gehören aber zu den Seltenheiten:

1) Die heil. Jungfrau mit der Sternenkrone. Sie steht von Licht umflossen auf dem Halbmonde, und reicht dem auf ihrem linken Arme sitzenden Kinde eine Frucht. Copie nach A. Dürer, B. No. 31. Links unten ist der erste Buchstabe, das im Original rechts stehende Zeichen Dürer's mit der Jahrzahl *1508* fehlt. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z.

Diese Copie kennen Heller und Bartsch nicht. Brulliot II. No. 906 zweifelt an der Richtigkeit der Angabe im Catalog Malaspina di Sannazaro I. p. 99, indem da auf Bartsch No. 31 nicht verwiesen ist. Die Copie des Meisters mit dem altgeformten *G* ist nach No. 30 gefertigt.

2) Die heil. Jungfrau auf dem Schoosse der heil. Anna sitzend. Dabei sind zwei Engel und vier Männer. Mit dem zweiten Buchstaben. H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 2 L.

Dieses sehr seltene Blatt ist in der Weise des alten rheinischen Meisters *S* behandelt, und vielleicht Copie nach diesem. Letzterer blühte um 1520.

2621. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien lebte. Er ist wahrscheinlich Eine Person mit dem Meister *Z G*, welcher in der Weise des Agostino Veneziano arbeitete. Auch das Blatt mit *G* im Täfelchen erinnert im Machwerke an jenen Meister. Es ist diess Copie nach Marc Anton oder A. Veneziano, B. No. 53.

Maria mit dem Kinde auf Wolken sitzend, nach einem Entwurfe Rafael's zur berühmten Madonna di Fuligno. Die Zeichnung besass früher der Maler Th. Lawrence. Sie ist in schwarzer Kreide ausgeführt, fol. Es sind davon zwei alte Stiche vorhanden. Der eine hat das Täfelchen des Marc Anton, und wird von Bartsch No. 25 beschrieben. In diesem Blatte ist die Madonna von Strahlen umflossen, und das Kind sitzt auf dem rechten Schenkel derselben. In der angeblich von Agostino Veneziano herrührenden Wiederholung unterstützt sie das Kind mit der rechten Hand unter der Achsel. Auch fallen die Haare der Madonna nicht auf die Schulter herab, wie in dem Blatte des Marc Anton. Die Copie des Meisters *G* ist nach dieser Wiederholung gefertiget, und der Copist liess auch die Strahlen um die Figur weg. H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 6 L.

2622. Gaspar Ruina, Zeichner und Formschneider, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom thätig Man findet eine Anzahl von Blättern, welche in einer eigenthümlichen Manier behandelt sind, indem sie fein schraffirten, aber rauhen Kupferstichen gleichen. Sein grösstes Blatt stellt die Erschaffung der Eva nach dem Bilde des Michel Angelo in der Sixtina vor. Hieronymus de Grandi lieferte ihm die Zeichnung dazu. In drei Blättern, H. 13 Z. 2 L. Br. 19 Z. 1 L. Dann schnitt er auch mehrere historische, mythologische und allegorische Vorstellungen in Holz. Er zeichnete: *Gasparo Ruina f.*, *Gasparo f.*, *G* mit dem Büschel Pfeilen, und brachte auch letzteren ohne *G* an.

2623. Johannes Gallus, Formschneider, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien thätig. Er hinterliess mehrere Blätter in Helldunkel, deren mit *G I*, *I G F* und *IO. G.* bezeichnet sind. Hier handelt es sich aber um ein Blatt, welches dem J. Gallus nur muthmasslich zugeschrieben werden kann. Es stellt

den hl. Sebastian an den Baum gebunden, und von zwei Pfeilen durchbohrt vor. Im Grunde sind Berge und eine Stadt. Rechts unten steht: PAOLO FARINATO VERON. INV., und rechts der Buchstabe *G* mit *fecit*. Alles in die Tiefe geschnitten. H. 15 Z. 5 L. Br. 10 Z. Dieses Blatt ist von drei Platten gedruckt, und wird von Bartsch nicht erwähnt.

2624. **Mr. Gevers**, ein englischer Kunstsammler, bezeichnete die Kupferstiche und Zeichnungen, welche er erworben hatte, mit einem Stempel mit den Buchstaben *G*, welcher vertieft in Holz geschnitten ist.

G

2625. **Unbekannter Radirer**, welcher wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Brulliot I. No. 2094b fand das gegebene Zeichen auf einem Blatte nach N. Berghem, B. No. 12. Der Copist wählte aber nur einen Theil der Originalradirung aus, die Frau auf dem yanenden Esel, welcher durch das Wasser geht. Die übrigen Thiere und der Mann zu Pferd fehlen. Rechts oben am Felsen steht verkehrt: *Berg de f. 1655*, und links unten im Wasser ist der Buchstabe *G*, gr. 8.

2626. **Unbekannter Blumenmaler**, welcher nach Brulliot I. No. 909 im 17. Jahrhundert in Holland gelebt haben dürfte. Der genannte Schriftsteller fand Gemälde mit diesem Zeichen, welche aber keinen ausgezeichneten Künstler verrathen, indem sie etwas steif in der Behandlung sind.

2627. **Carl Glück**, Landschaftsmaler, machte sich um 1854 in München bekannt. Er brachte damals landschaftliche Zeichnungen zur Ausstellung. Sie sind mit der Feder in Kupferstichmanier ausgeführt, und mit *G.* bezeichnet.

G.

2628. **Unbekannter Kupferstecher**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Man findet ein Blatt nach Giulio Campi, welches Christus am Kreuze mit Maria vorstellt. Dabei sind auch drei Engel, welche das Blut auffassen. Unten steht *G. 1587.* kl. fol. Nach Giulio Campi hat Diana Ghisi gestochen, wir wissen aber nicht, ob ihr das fragliche Blatt zugeschrieben werden könnte.

G. *1587.*

2629. **G. Glover** oder **Glouer**, Zeichner und Kupferstecher, war um 1630 — 1645 in London thätig. Er stach eine Anzahl von Bildnissen, deren mit *G.* oder *G G.* bezeichnet sind. Wir nennen die Bildnisse von Louis Roberts 1637, Johannes Amos Comenius 1642, Thomas Urquhart 1645, Edward Dering 1640, John Fox, John Liburne, James Cambell &c. Das Format ist meistens Quart, doch kommen auch kleinere Blätter vor, deren Glover für Buchhändler lieferte. Einige dieser Bildnisse sind mit *G*, andere mit dem Namen bezeichnet. Die schönsten und seltensten Blätter dieses Meisters stehen in England in hohen Preisen. In der Auktion Sykes galt das schöne und seltene Blatt: *Archbishop Laud and the Earl of Stafford*, 5 £. 5 Sh. Noch etwas höher ging das Bildniss des Samuel Keme 1633 weg. Er ist in einem Octogon vorgestellt. Jenes des William Stockes wurde mit 4 £. bezahlt. Diese beiden Bildnisse sind klein, und finden sich sehr selten.

G.

2630. **Jean Baptiste Greuze**, geboren zu Tournus 1725, gestorben zu Paris 1806, gehört zu den berühmtesten französischen Genremalern des 18. Jahrhunderts, und steht noch in hoher Achtung, da er in seinem Fache ein eigenthümliches Talent beurkundet. Fast alle seine Bilder sind durch Kupferstiche bekannt, und daher ist sein

G:

Andenken in weitem Kreise erhalten. Im Museum des Louvre wird sein Bildniss aufbewahrt. Ausserdem ist daselbst das von Greuze gemalte Portrait des Malers E. Jeaurat, und drei andere berühmte Bilder des Meisters sind *L'accordée de village*, *Le départ* und *Le retour* betitelt.

Hier handelt es sich aber nur nm ein radirtes Blatt, welches Prosper de Baudicour, Peintre-graveur français continué I. p. 130, beschreibt. Es stellt eine junge Savoyarde mit dem Murmelthiere von vorn gesehen vor, wie sie den Kopf in Erwartung nach rechts wendet. Neben der linken unteren Ecke steht im weissen Rande der Buchstabe *G* mit zwei geritzten Punkten, wie Baudicour sagt. Er fügt aber nie ein Facsimile der Buchstaben bei. Höhe 123 millim. mit 12 m. Rand, Breite 93 millim.

Die Composition dieses Blattes ist sicher von Greuze, und auch die Radirung wird ihm zugeschrieben. Im Catalog Defer vom 17. Jänner 1850 wurde ein Exemplar mit der handschriftlichen Angabe: *J. B. Greuze del. et scul.*, mit 30 Frs. bezahlt. Man hielt die Schrift für eigenhändig. Mr. de Baudicour sah einen Abdruck mit der Beischrift: *J. B. Greuze fecit 1765.*

2631. Unbekannter Metallschneider, welcher um 1515 in Venedig lebte. Er illustrirte folgendes Werk: *Legendario di Sancti nouamente ben stampato vulgare* (*Auct. Jacobus de Voragine*). Am Ende: *Stāpato ad instātia de Nicolo e Domenico dal Jesu fratelli nella Inclita citta di Venezia MDXVIII*, fol. Ein Theil der Zeichnungen zu diesen schönen Metallschnitten rührt von einem Meister der Schule des Tizian her, andere tragen aber das Gepräge der Montagna'schen Schule. Das Buch ist reich verziert mit Bildern verschiedener Grösse. Benedetto Montagna könnte selbst Zeichnungen dazu geliefert haben, kein Blatt nach solchen ist aber bezeichnet. Der Buchstabe *G* kommt nur auf wenigen Blättern im Charakter des Tizian vor. Der Initial *G* in richtiger Stellung steht auf dem Blatte mit St. Adrian, und auf jenem mit der Geburt der heiligen Maria ist derselbe verkehrt. Von gleicher Behandlung in Schnitt und Zeichnung sind auch die Blätter mit der Verkündigung Mariä, mit einer Pietà, und mit den Heiligen Sebastian und Rochus. Diese Vorstellungen nehmen die Blattseite ein, und tragen das Gepräge der Tizian'schen Schule. Die kleineren Bilder und ein grosser Theil der Medaillons sind von einem Meister der Schule des G. Bellini gezeichnet. Der Künstler aber, welcher dieselben auf Metall übertrug, ist ein anderer. Er war weniger geschickt, obgleich er es verstanden hat, die Schattenpartien leicht zu schraffiren.

G., Ɒ

Wenn wir nach einem Metall- und Holzschneider aus der Zeit um 1518 fragen, auf welchen der Buchstabe *G* gedeutet werden könnte, so tritt uns zunächst Gio. Andrea Vavassore entgegen. Er hatte den Beinamen Vadagnino oder Guadagnino. Der Buchstabe *G* könnte daher Guadagnino bedeuten. Auf den meisten Blättern dieses Meisters stehen aber die Buchstaben *I A* und *Z A*, und in seinem Druckersignet *Z A V*. Von Domenico dalle Greche, dem späteren Tizian'schen Formschneider, kann kaum eine Rede seyn. Ob allenfalls der oben No. 2615 erwähnte Gavardino da Bologna eintreten könnte, wagen wir nicht zu bestimmen.

2632. Hubert Goltzius und **Joseph Gietleughen** erhalten hier einen gemeinschaftlichen Artikel, ohne dass wir den artistischen Antheil eines jeden genau ausscheiden können. H. Goltzius war der Sohn des Malers Rudger Golz, welcher 1520 in Würzburg das Meisterrecht erlangte, und später in Venloo sich niedergelassen hatte. Hubert wurde den 30. Oktober 1526 zu Würzburg (Venloo?) geboren, und widmete sich mit Vorliebe der Geschichte und

G, Ɒ, G.
G F.

der Alterthumswissenschaft. Er gab mehrere Werke heraus, zu deren Illustration er sich des Holzschnittes bediente, aber nur zum Ueberdrucke in Helldunkel. Ausserdem nahm er auch radirte Platten, auf welchen die Umrisse und theils die nöthigen Schraffirungen gegeben waren. Seine Werke erschienen in Zwischenräumen in lateinischer Sprache, und zuletzt in einer Gesammtausgabe von fünf Foliobänden. Am geschätztesten sind die ersten Drucke, da in diesen die bessten Abbildungen enthalten sind, indem nach und nach die Platten abgenutzt wurden. Goltzius übte aber auch die Malerei. Man weiss von Bildnissen und von Vorstellungen aus der Zeitgeschichte. Darunter sind etliche Tafeln, welche Feste des Capitels des Ordens vom goldenen Vliess darstellen. Er starb in Brügge den 24. März 1583. In der *Revue de Liège* ist eine Monographie dieses berühmten Gelehrten von Felix van Hulst. Sie wurde auch einzeln gedruckt, und erschien in zweiter Ausgabe unter dem Titel: ***Hubert Goltzius par Felix van Hulst. Liège 1846***, 8.

H. Goltzius kam mit Joseph Gietleughen von Courtrai in Berührung. Dieser Künstler radirte in Kupfer, und verdient auch als Formschneider grosses Lob. In den Werken des H. Goltzius sind viele Radirungen und Holzschnitte, welche theils mit dem Buchstaben *G* bezeichnet sind. Brulliot II. No. 910 schreibt alle diese Blätter dem Goltzius zu, weil auch der Name dieses Meisters auf solchen vorkommt. Wir glauben aber, dass Goltzius die Zeichnungen geliefert und auch Platten radirt habe, und dass der Buchstabe *G* nicht ohne Ausnahme auf ihn, sondern auch auf Gietleughen sich beziehe, da letzterer auch auf Holzschnitten der Embleme des Johannes Sambucus dadurch seinen Namen angedeutet hat. Ein Hauptwerk beider Meister sind die Bildnisse der Kaiser von Julius Caesar bis auf Carl V. und seinem Bruder Ferdinand. Die schönen Bildnisse sind von Holzplatten farbig gedruckt, und erschienen zuerst mit deutschem Text: ***Lebendige Bilder gar nach aller Keysern, von C. Julio Caesare, biss auff Carolum V und Ferdinandum seinem Bruder, auss den alten Medalien — — contrafhet. — Dem Grossmächtigen Maximiliano Kunig von Böhmen zugedediciert durch Hubertum Gholtz von Würzburg Maler zu Antorff. Antorff 1557***, fol. In demselben Jahre erschien auch eine Ausgabe mit italienischem Text. Eine solche in französischer Uebersetzung ist von 1559, und mit spanischem Text von 1560, alle in Antwerpen gedruckt. Der Haupttitel der späteren Gesammtausgabe der Werke von H. Goltzius lautet: ***Romanae et Graeciae antiquitatis monumenta, e priscis numismatibus eruta et L. L. Nonnii commentariis illustrata. Antverpiae ex officina plantiniana 1645***, fol. Die oben erwähnten Kaiserbilder sind im fünften Theile, und braun gedruckt. Die ersten vier Bände liess aber Plantin schon von 1617—1620 drucken, schöner in Druck und Papier ist aber die Ausgabe von 1646. Den fünften Theil der späteren Ausgabe findet man zuweilen auch den ersten vier Bänden beigefügt. Am geschätztesten sind aber die Originalausgaben der einzelnen Werke aus der Zeit des Künstlers.

Von Gietleughen allein ist der grösste Theil der Blätter in: ***Emblemata et aliquot Numi antiqui Opera Joannis Sambuci Tirnaviensis Panonii. Antverpiae ex officina Christophori Plantini 1564, 1566, 1569, 1584, 1676.*** Auf mehreren Blättern kommt der kleine Buchstabe *G* vor, auf anderen *C*. Dann brachte der Künstler auch ein *I* im Bauche des *G* an, so dass wir unter dem Monogramme *G I* darauf zurückkommen müssen. Der Buchstabe *G*, auch verkehrt, kommt ferner auch auf schönen Holzschnitten mit botanischen Abbildungen vor. Sie illustriren die Werke des Rembert Dodonäus: ***Historia Florum et Coronariarum 1574***, und

dann in der Gesammtausgabe: *Stirpium historiae pemptades sex. Antverpiae, Ch. Plantin 1583.* Für diese Werke arbeitete auch Antonius Sylvius oder A. Bosche, welcher mit J. Gietleughen zu den ersten Meistern der Platin'schen Offizin zu zählen ist. Ueber ihn haben wir unter dem anscheinlichen Cursiven *A.* No. 80 gehandelt, das Monogramm ist aber aus den Buchstaben *A S* gebildet. A. Sylvius und J. Gietleughen lieferten auch die Holzschnitte folgenden Werkes: *Centum Fabulae ex antiquis Auctoribus — — a Gabrielo Faerno — explicatae. Antverpiae, Christ. Plantin 1567,* 16. Von A. Sylvius sind die meisten Blätter, nur auf einigen kommt das aus *GI* gebildete Monogramm des J. Gietleughen vor. Diess ist auch mit den Holzschnitten in Nicolai's Reise in der Türkei der Fall, über welche wir im Artikel des Assuerus van Londerseel I. No. 813 gehandelt haben.

2633. **Abraham Genoels** ist im ersten Bande No. 597 eingeführt, und wir haben namentlich über die Radirungen dieses Meisters gehandelt. Auch das gegebene Zeichen kommt auf einem solchen, von Bartsch nicht beschriebenen Blatte vor. Es stellt eine reich componirte Landschaft mit einem Flusse vor. Links vorn geht eine Frau mit dem Kinde in der Nähe einer kleinen Brücke, und rechts sitzen zwei Figuren bei der Schafheerde. Links im Grunde schliessen Berge und antike Gebäude ab. Unten gegen rechts ist *G. fe.* H. 2 Z. 11 L. Br. 5 Z. 4 L.

2634. **Jean Guignard**, Formschneider, war um 1760—1780 in Paris thätig. Nach Papillon schnitt er Vignetten für den Bücherdruck, und bezeichnete dieselben mit dem Buchstaben *G.* Brulliot II. No. 911 kennt kleine Holzschnitte mit Thieren, welche ebenso bezeichnet sind. Sie gehören vermuthlich dem Guignard an. H. 2 Z. und Br. 2 Z. Diese Blätter kommen wahrscheinlich in einem naturhistorischen Werke vor.

G.

2635. *Münzmeister* und *Stempelschneider*, welche auf Geprägen durch den Buchstaben *G* ihre Namen angedeutet haben. Darauf geht Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 117 ein, man findet aber auch Münzen, auf welchen der Initial *G* den Beamten oder Künstler nicht andeutet. Er kann sich auch auf die Münzstände beziehen, d. h. auf Könige, Fürsten, Grafen, Bischöfe und Aebte. In diesem Falle nimmt aber der Buchstabe *G* eine hervorragendere Stelle ein, während die Künstler und Beamten in der Regel sich weniger bemerklich machen. Ausser den Münzständen, welche durch *G* den Taufnamen andeuten, kommen auch Länder und Städte in Betracht, wie St. Gallen, Gent, Gera, Glatz, Glogau, Görlitz, Göttingen, Goldberg, Gotha, Graubünden und Guben. Auf anderen Münzen ist durch *G* die Prägstätte angedeutet: auf ungarischen *Gölnitz*, auf englisch-französischen M. für Aquitanien *Guessin*, auf kaiserlichen M. für Schlesien geschlagen *Glogau*, auf portugiesischen M. *Goa*, auf französischen M. von 1539 — 1772 *Poitiers*, von 1800 - 1806 *Genf*, auf sachsen-coburg'schen Kipper-Münzen *Gotha*, auf reussischen K.-M. *Gera*, auf preussischen M. von 1750—1763 *Stettin*, von 1808—1810 *Glatz*, auf österreichischen M. von 1765—1772 *Nagybanya*, auf Münzen mehrerer Stände des schwäbischen Kreises von 1772—1780 *Günzburg*. Auch als Münzbenennung kann *G* genommen werden. Vgl. Schlickeysen.

G. e.
G. Fecit.

Peter Guldenlieben wurde 1441 zu Frankfurt am Main zum Wardein eingesetzt, und auf ihn bezieht sich wohl der gothische Buchstabe 𝔊 auf Goldgulden des Kaisers Friedrich. Er steht zwischen den Füssen

des ein Lamm tragenden St. Johannes. Vergl. E. Rüppel, Abzeichen auf Frankfurter Münzen, im Archiv für Frankfurts Geschichte. Heft 8 S. 59.

Stephan Grässlin, Münzmeister in Augsburg von 1444—1477. Er prägte die *G* bezeichneten Pfennige des Bischofs Peter von Schaumburg, und andere Münzen.

Georg Nevill, Erzbischof von York, hatte von 1466 — 1477 die Aufsicht über die dortige Münze.

Unbekannter Medailleur oder **Goldschmied**, welcher um 1530 in Sachsen thätig war. Mit *G* und der Jahrzahl *1530* bezeichnet ist eine Medaille mit den Bildnissen des Churfürsten Johann von Sachsen und seines Sohnes. Auf dem Revers ist ein aus *D E* bestehendes Monogramm. Tenzel Tab. V. No. 7.

Goulaz, Münzmeister in Genf von 1542—1552.

Ludovico Leoni scheint den Stempel zu einem Scudo mit dem Brustbilde des Papstes Clemens VIII. und dessen Wappen von 1599 gefertiget zu haben. Unter dem Bildnisse bemerkt man den Buchstaben *G* mit einem Löwen. Leoni war Maler, und hatte auch als Wachsbossirer und Medailleur Ruf. Er starb 1606.

Giorgio Ran, Stempelschneider in Rom von 1590 — 1610, könnte mit dem vorhergehenden Künstler in Concurrenz treten. Man schreibt ihm eine Schaumünze auf Papst Clemens VIII. zu, auf welcher GIOR. RAN. stehen soll. Nach Schlickeysen zeichnete er auch *G*.

Grobert, Münzmeister in Chambery 1595—1600.

Florian Gruber, Münzmeister in Erfurt 1599—1609.

Hieronymus Grunberger oder **Gronberger**, Münzmeister in Erfurt 1607—1609.

Jonas Georgens, Münzmeister zu Steinebeck bei Hamburg 1603 bis 1609, dann in Lauenburg 1609—1618, und in Lüneburg 1612—1645.

Gio. Battista Guglielmada, Medailleur, arbeitete in Rom unter Papst Clemens IX. (1667-1669), Clemens X. (1670—1676) und Innocenz XI. (1676—1689). Nach Brulliot, App. II. No. 110, zeichnete er *G. F.* und *G. Fecit.*

Heinrich Peter Grosskurt, Medailleur, stand in Diensten des Königs Friedrich I. von Preussen, und des Churfürsten August II. von Sachsen, 1694—1734. Er soll *G.* und *H. P. G.* gezeichnet haben.

Hans Jakob Gessner, Vater und Sohn, Stempelschneider und Münzmeister in Zürich, der erstere von 1706—1736, der andere von 1745-1770. Sie zeichneten auch *H. I. G.*

Gouin, Stempelschneider in Russland 1707—1714.

Antonio Maria Gennaro, auch Januario, stand in Diensten des Königs von Neapel. Mit *G* bezeichnet ist die Medaille auf die Vermählung des Königs Carl III. von Neapel 1738. Auf einer Bronze-Medaille mit Gennaro's Bildniss steht: *Caes. Numism. Sculptori 1738.* Seine Werke sind zahlreich, wir kennen aber keine zweite Medaille mit dem Initial *G*.

Johann Samuel Götzinger, Medailleur und Münzmeister in Ansbach, geb. 1734, gest. 1791. Die sehr schöne und grosse Huldigungs-Medaille des Markgrafen Carl Alexander von 1758 mit 31 Städtewappen ist mit dem Namen bezeichnet. Der Buchstabe *G* findet sich wohl nur auf Münzgeprägen. Nach Schlickeysen zeichnete aber auch **Friedrich Götzinger** auf solche Weise. Auf einer undatirten Medaille mit dem Brustbilde des genannten Markgrafen steht: *Goetzinger jun. f.* Nach

der Angabe des erwähnten Schriftstellers lebte F. Götzinger 1795 in Würzburg. Von ihm ist daher die *G* bezeichnete Sterbemünze des Bischofs Franz Ludwig von Erthal 1795.

Nils Georgi, Medailleur aus Schweden, war Hedlinger's Schüler, und kam 1748 nach Berlin, wo er eine Reihe von Jahren arbeitete. Man hat von ihm eine Serie von Medaillen auf die ruhmwürdigen Thaten des Königs Friedrich II. Auf etlichen steht der Buchstabe *G*, wie auf jener mit dem Bildnisse des Königs als Protektor der Akademie 1750. Im Revers ist ein auffliegender Adler. Eine andere Medaille mit dem Bildnisse des Königs und dem Buchstaben *G* zeigt im Revers den Janustempel 1762. Die Mehrzahl der Denkmünzen auf Friedrich II. hat aber den Namen. Zu seinen schönsten und seltensten Medaillen gehört jene mit dem Bildnisse des Paul Werner von Colberg in Husarenuniform, auf dessen Vertheidigung von Colberg 1760 geprägt. Georgi verliess 1782 Berlin, und starb 1790 in seinem Vaterlande.

Paul Heinrich Gödicke, Stempelschneider in Hamburg von 1730 bis 1761, zeichnete auch *P. H. G.*

Johann Georg Gödicke war von 1750—1752 Münzdirektor in Leipzig, und kam 1747 von Altenkirchen dahin. Er zeichnete auch *I. G. G.*

Gräfenstein, Stempelschneider, war um 1764 in Mitau thätig.

Elias Gervais, Stempelschneider in Neuwied und Coblenz von 1760—1778. Er zeichnete auch *E. G.*

von Gartenberg, Münzdirektor in Crakau von 1765 — 1772. Er zeichnete auch *V. G.* und *v. G.*

Johann Baptist Gass, Stempelschneider in St. Petersburg von 1768 — 1793. Er zeichnete auch *I. B. G.*, und noch öfter mit dem Namen. Schön ist die Medaille mit dem Bildnisse des Baron G. de Asch und der Hygiea: *Liberator a Peste. — In Bello Turcico Ad Istrum MDCCLXX.*

Grohmann, Münzmeister in Dresden 1833—1844.

2636. Unbekannter Formschneider, welcher um 1522 in Strassburg thätig war. Der erste Buchstabe steht links auf einer sehr schön gezeichneten Titelbordure, welche rechts und links in den Seitenleisten einen Propheten oder Schriftgelehrten enthält. In der unteren Querleiste verfolgt rechts der Tod mit erhobener Sanduhr eine Jungfrau mit halb offener Brust, welche die Hände faltet. Beide treten nur im Brustbilde aus verschlungenen Aesten mit Blättern hervor, welche rechts und links den Raum füllen. Hinter dem Kopfe des Gerippes ist ein Spruchzettel mit den Buchstaben *O M*, und ein zweiter vor der weiblichen Gestalt hat ein dem Cursiv *N* ähnelndes Zeichen mit einem Pfeile. Diese Buchstaben beziehen sich auf keinen Künstler, indem auch auf den Zetteln der Seitenfiguren solche eingeschnitten sind, wie *S. V. P. N. R. O.* u. s. w. Diese Titeleinfassung ist in Zeichnung und Schnitt zu rühmen. Sie erinnert uns weniger an die Blätter des Hans Baldung Grün, als an die Zeichnungen des M. Grünewald, welcher Antheil haben könnte. Diese Bordüre findet man auf dem Titelblatte zu Matthias Zell: *Christliche Verantwortung —. Strassburg. Wolfgang Köpfel 1523.* 4.

G, G

Der zweite Buchstabe soll ebenfalls auf Holzschnitten der älteren elsassischen Schule vorkommen, wir haben aber kein Blatt mit demselben vorgefunden. An Ursus Graf ist wohl nicht zu denken, da dieser Meister immer den Buchstaben *G* in der alten gewundenen Form gebraucht.

2637. Rainaldo Guidi, Maler und Radirer von Bologna, wird von Malvasia unter die Schüler des Giovanni Viani gezählt, und somit fällt seine Blüthezeit um 1690 — 1700. Man nannte bisher kein radirtes Blatt von seiner Hand, wir finden ihm aber Radirungen zugeschrieben. Sie sind breit behandelt, und mit obigen Initialen bezeichnet. Es liegen Zeichnungen von Domenico Viani zu Grunde.

G f
Gf.

1) Ein Genius mit Strahlenglorie um das Haupt sitzend, mit reichem Gewande über dem Unterleib. Er hält ein Wappenschild, in welchem oben ein Adler, und im Mittelfelde Lilien zu sehen sind. Auf dem Schilde ruht eine Krone. Mit den grösseren Buchstaben. H. 7 Z. 1 L. Br. 5 Z.

2) Die Minerva mit Schild und Lanze in Rüstung. Im Schilde der Göttin ist ebenfalls eine Krone zu sehen. Links am Rande erhebt sich ein Baum. Mit den kleineren Buchstaben. H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z.

Brulliot II. No. 990 legt die Zeichnung zu diesem Blatte dem Gio. Maria Viani zu, nach unserer Quelle ist sie von Domenico Viani.

2638. Giovanni Lorenzo Guidotti, Kupferstecher von Lucca, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. Er radirte Ansichten von Genua nach Torricelli's Zeichnungen. Die gegebenen Buchstaben, und dann auch den abgekürzten Namen findet man auf Künstler-Bildnissen in R. Soprani's: *Vite de Pittori genovesi. II. Edizione, da C. G. Ratti. Genova 1768* und *1769*, 4.

G. S.
G. Sc.

2639. Godefroy wird im *Catalogue de la bibliotheque de J. de Bure. Paris 1853* No. 1395 ein Miniaturmaler genannt, welcher eine französische Handschrift des zweiten Buches von Caesars Commentar über den gallischen Krieg mit trefflichen Bildern geziert hat. Auf mehreren Miniaturen kommt der Buchstabe *G* mit der Jahrzahl *1519* vor, auf anderen steht der Name. Diess ist auch mit zwei Manuscripten der Fall, wovon das eine, die Triumphe des Petrarca, sich in der Bibliothek des Arsenals zu Paris, das andere, ein Gespräch des Königs Franz I. mit Julius Caesar, sich im britischen Museum befindet. Diese Handschriften sind mit grau in grau sehr geistreich ausgeführten Miniaturen geziert. Im ersten ist der Triumph der Zeit mit *Godefroy* bezeichnet, auf den übrigen Blättern steht der Buchstabe *G*. Die meisten Bilder der zweiten Handschrift zeigen ausser dem *G* die Jahrzahl *1519*. Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Miniaturen der jetzt auf der Pariser Bibliothek befindlichen Handschrift von demselben Meister herrühren, welcher die beiden anderen Manuscripte verziert hat. Auf letztere macht Passavant, Kunstwerke &c. in Paris S. 396, in England I. S. 148, aufmerksam, und er führt sie als ein merkwürdiges Beispiel an, dass jene ganz freie Kunst, jene graziösen, bisweilen an das Gezierte streifenden Motive, jene überschlanken Verhältnisse nicht, wie gewöhnlich angenommen wird, erst durch Rosso und Primaticcio nach Frankreich hingebracht wurden, sondern dort schon früher selbstständig zur Ausbildung gelangt sind. Und dass sogar jene italienischen Maler von diesem national-französischen Geschmack selbst viel angenommen, geht nach Passavant aus einem Vergleich der Arbeiten hervor, welche sie früher in Italien und später in Fontainebleau ausgeführt haben.

G 1519.

Im deutschen Kunstblatt 1851 No. 12 kommt Passavant auf diesen Meister *Godefroy* zurück, und findet es höchst wahrscheinlich, dass er mit Geoffroy Du Monstier oder Du Moustier Eine Person sei. Graf Léon de Laborde bringt nämlich in seinem Werke: *La Renaissance des arts à la cour de France, Paris 1850*, eine Notiz des Mariette

aus Sauval's Papieren über das älteste Mitglied der zahlreichen Künstlerfamilie Du Moustier, mit dem Taufnamen Geoffroy. Es wird darin gesagt, dass er Miniaturmaler gewesen, von Rosso viel bei seinen Arbeiten gebraucht, sich ganz jene fremde Kunstweise angeeignet, und in diesem Geschmacke verschiedene Blätter, deren zwei mit *1543* und *1547* bezeichnet, radirt habe. Auch im Peintre-graveur I. p. 255 spricht Passavant von Geoffroy Dumoustier, aber nur als Radirer, und unter den Künstlern, welche sich in Fontainebleau unter Primaticcio, Nicolo dell' Abbate und Rosso gebildet hatten. Bartsch beschreibt unter den Erzeugnissen der Schule von Fontainebleau No. 8, 9, 31 und 100 vier Blätter, welche dem Du Moustier vindicirt werden, Robert-Dumesnil fügt aber im Peintre-graveur français V. p. 33 ff. 18 Radirungen bei, und eine Anbetung der Hirten und eine Kreuzabnehmung sind ihm entgangen.

Ob G. Du Moustier entschieden für den Verfertiger der Miniaturen in den erwähnten Handschriften gehalten werden könne, lassen wir dahin gestellt, da er 1519 sicher noch ein ganz junger Mann war. Die Manuscripte gehören wahrscheinlich der Schrift und dem Bilderschmuck nach derselben Hand an, und diese führte ein mit den klassischen Studien vertrauter Mann. Wir machen desswegen auf Geoffroy Tory aufmerksam, welcher oben No. 2617 eine Stelle behauptet.

2640. Jean François Gigoux, Historien- und Genremaler von Besançon, machte seine Studien in Paris, und trat da gegen 1831 als ausübender Künstler auf. Im Jahre 1833 wurde sein Gemälde, welches den Tod des Leonardo da Vinci vorstellt, mit einer Medaille zweiter Classe beehrt. Gigoux pflegte mit Vorliebe das historische Genre, und es fehlte ihm dabei nicht an Anerkennung, indem er zu wiederholten Malen mit der Medaille erster Classe beschenkt wurde. Hauptbilder des Meisters, welche aber gerade nicht einstimmiges Lob erhielten, stellen den Tod des Herzogs von Alençon in der Schlacht von Azincourt (1415), den Tod der Manon Lescaut (1847), die Charlotte Cordai, Héloise en Bretagne (gest. von Quartley 1838), die Erndte, die Weinlese (1850) u. s. w. vor. Den 4. Juni 1842 wurde dem Künstler der Orden der Ehrenlegion zu Theil. Wir haben es aber hier nicht mit Gemälden, sondern mit Zeichnungen zur Illustration durch den Holzschnitt zu thun. Die nach seinen Zeichnungen ausgeführten Holzschnitte sind zahlreich, und auf diesen wechseln die obigen Buchstaben. Zuweilen kommt auch der abgekürzte Name *Gig.* in Cursiven vor. Wir zählen hier die von ihm illustrirten Werke auf.

Histoire de Gil Blas de Santillane, par Lesage etc. Paris, Paulin 1836, roy. 8. Im Jahre 1838 erschien eine zweite, mit neuen Zeichnungen bereicherte Ausgabe: *Histoire de Gil Blas etc. précédée d'une notice sur l'auteur par Ch. Nodier; ornée de 600 dessins par Gigoux —,* roy. 8. Die Geschichte des Gil Blas. Pforzheim 1839, gr. 8, enthält Abklatsche der Originalplatten. Diess ist wohl auch mit der englischen Uebersetzung der Fall: *The Adventures of Gil-Blas of Santillane — — by Th. Smollet. Embellished with 600 engravings on wood, from the original designs of Jean Gigoux. London, Debuchet 1836* ff. Die Originalplatten wurden auch zu folgender Ausgabe benutzt: *Gil Blas de Santillane par Lesage illustré par J. Gigoux, et Lazarille de Tormes, traduit par L. Viardot, illustré par Meissonier. Paris 1845,* roy. 8.

Le Livre des enfants, quarante contes des Fées par Perrault etc. 6 Tomes, ornés de 500 Vignettes par Grandville, Perlet, Gigoux etc. etc. Paris 1838, 8.

La grande ville, nouveau tableau de Paris. Paris 1844, roy. 8. Für dieses Werk trugen auch andere Künstler bei.

Histoire de Louis Philippe I., Roi de Français, par A. Boudin et F. Mouttet. Paris 1845, 46, gr. 8. Die Zeichnungen zu den Holzschnitten lieferten H. Vernet, H. Bellangé, J. Gigoux u. A.

Dann haben wir von Gigoux auch ein Blatt in Kreidezeichnungsmanier, welches den wandernden Juden vorstellt, unter dem Titel: *Malédiction*, fol.

2641. Jean Guilbaut, Zeichner und Maler in Paris, ist uns nur durch die Holzschnitt-Illustrationen folgenden Werkes bekannt: *Les Français peints par eux-mêmes. Paris 1846*, roy. 8. Auf mehreren Blättern kommen die gegebenen Zeichen vor.

G. G.

2642. Claude Gellée le Lorrain bezeichnete auf solche Weise ein radirtes Blatt, welches Robert-Dumesnil, P. gr. fr. I. p. 23 No. 19, beschreibt. In Mitte der Landschaft erhebt sich ein Hügel, welchen ein grosser Baum beschattet, während fünf andere Bäume ihn umgeben. Am Fusse des grossen Baumes sitzt ein Mann, welcher den Kopf auf die Hand stützt. Links ist eine Ziegenheerde, und eine steinerne Brücke verbindet den Hügel mit dem Berge links im Grunde, auf welchem eine Burg steht. Vorn reitet ein Weib mit dem Kinde auf dem Esel. Im Rande ist obige Bezeichnung, doch nur im zweiten retouchirten Drucke. Die ersten, sehr seltenen Abdrücke sind unbezeichnet. H. 6 Z. 2 L. Br. 8 Z. 4 L.

1663 CG

Ueber C. Gellée haben wir unter *C L* No. 343 ausführlich gehandelt.

2643. Jean Baptiste Gautier, Kupferstecher, war um 1790—1810 in Paris thätig. Er arbeitete meistens für Buchhändler. Der Buchstabe *G* kommt auf Bildnissen in folgendem Werke vor: *Portraits de Personnages célèbres de la Revolution par François Bonneville. Paris 1794, 1796*, 4.

G... Sculp.

2644. Sebastiano Gamma, Zeichner und Maler von Bologna, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Nach Brulliot, App. II. No. 105ª radirte Bartolomeo Crivellari Vignetten nach seinen Zeichnungen. Auf diesen Blättern kommt obige Schrift vor. Im zweiten Bande des Dictionnaire des monogrammes No. 913 deutet Brulliot den Buchstaben *G* auf Gaetano Gandolfi, fand sich aber im Appendix bemüssiget, auf S. Gamma zu verweisen. Ueber G. Gandolfi handeln wir unter den Cursiven *G. G. F. et inc.*

G. dis.
G. disegn.

2645. Christian David Gebauer, Thiermaler und Radirer, geboren zu Neusalz in Schlesien 1777, machte seine Studien in Copenhagen, und gründete daselbst den Ruf eines ausgezeichneten Künstlers. Mehrere seiner Gemälde mit Landschaften und Thieren wurden im k. Schlosse zu Christiansborg aufgestellt. Er führte darin meistens Pferde vor, wie er deren im k. Gestüte zu Christiansburg vorfand. Im Jahre 1822 gab er ein Werk über dieses Gestüt heraus. Gebauer starb 1832.

G, G.

Man findet auch schöne Radirungen von der Hand dieses Künstlers. Auf einigen Blättern kommt der Buchstabe *G* vor, die meisten sind aber mit dem Namen bezeichnet.

1) *Chiens de Chasse, dissinés d' après nature par C. D. Gebauer. Kopenhague 1821.* Folge von 16 Blättern, gr. qu. 4.

2) Ein Kosak, mit zwei Pferden, qu. 16.

3) Ein französischer Courier mit zwei Pferden von zwei Kosaken attakirt, qu. 8.

4) Ein Kosak zu Pferd mit zwei anderen Pferden im strengsten Lauf, qu. 8.

5) Ein Patrouillengefecht, qu. 12.

6) Ein Heft von sechs Blättern mit Thieren, für den dänischen Kunstverein 1830, unter dem Titel: *Fra Kunstforeningen i Kiöbenhaven*, qu. fol. Der genannte Kunstverein gab auch 1831, 32 und 33 ein Heft mit sechs malerischen Radirungen heraus.

7) Landschaft mit Viehweide: *Gebauers sidste ufuldente Arbeide*, qu. fol.

8) Ein Viehmarkt. *Gebauer pinx. (et sc.) C. Holm fec. aqua forte 1832.* Die von Gebauer unvollendet gebliebene Platte wurde von Holm vollendet, qu. fol.

2646. Unbekannter Illuminirer, welcher in der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts thätig war. Herr J. A. Börner fand sein Zeichen ·G· auf einem schön illumirten Kupferstiche des Wenzel von Olmütz, welcher den leidenden Heiland vorstellt, B. No. 17.

2647. Unbekannter Zeichner oder **Maler**, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts in München gelebt haben dürfte. Man findet das gegebene Zeichen auf einem radirten Blatte, welches den hl. Jakob vorstellt, wie er einem Pilger die in Wolken erscheinende hl. Jungfrau und St. Anna zeigt. Im Grunde rechts sind einige grosse Bäume, und in der Ferne links bemerkt man einen Rundtempel und eine Pyramide. Das Zeichen ist unten links, und im Rande steht: *F. J. Winder fecit 1712.* H. 7 Z. 1 L. Br. 5 Z. 2 L. Franz Joseph Winder oder Winter war in München thätig. Er malte Bildnisse, Altarstücke und Blumen und Früchte. Die erwähnte Radirung stammt aus seiner frühen Zeit, da er noch 1756 thätig war.

2648. Heinrich Guttenberg, Kupferstecher, geboren zu Nürnberg 1749, gestorben daselbst 1818, behauptet im Künstler-Lexicon V. S. 461 ff. eine ausführliche Stelle, und zwar nach dem Werke: *Die Nürnbergischen Künstler geschildert nach ihrem Leben und ihren Werken* II. S. 11 ff. Dafür lieferte J. A. Börner die Biographie und das Verzeichniss der Blätter dieses Meisters, es ist aber nur ein einziges mit dem Initial *G* erwähnt, nämlich jenes mit Tobias, welcher den Fisch aus dem Wasser zieht, nach Salvator Rosa's Bild, welches für das Musée Napoleon gestochen wurde. Der Buchstabe *G* steht unten in der Mitte, aber nur im Abdrucke vor der Schrift. Höhe 10 Z. 2 L. Breite 8 Z. 6 L. Im Abdrucke mit der Schrift sind die Namen des Malers und des Kupferstechers aufgestochen. Auf anderen Probedrücken und sogenannten Epreuves d' Artiste findet man die Buchstaben *H. G.*, so dass wir auf H. Guttenberg zurückkommen.

2649. Pierre Joseph Gaillard de Lonjumeau, Kunstliebhaber in Paris, radirte um 1750 — 1760 mehrere Blätter, und darunter sind solche mit dem Buchstaben *G* bezeichnet. Eine Folge von 16 Blättern verschiedener Grösse erschien unter dem Titel: *Antiquités de la ville d' Aix. Dedié à Messire Louis Henry de Gaillard Lonjumeau de Ventabren — 1760.* Dann soll er auch einige Blätter nach Rembrandt radirt haben. Wir wissen nur von einem einzigen Blatte, welches einen am Tische sitzenden Mann vorstellt.

2650. Anton Graff, Portraitmaler, geb. zu Winterthur 1736, gest. zu Dresden 1813. Schüler von Ulrich Schellenberg, und mit einem ungewöhnlichen Nachahmungstalente begabt, behauptete er viele Jahre als Bildnissmaler die erste Stelle, und daher bilden die nach ihm gestochenen Blätter eine Gallerie von

Bildnissen hoher und berühmter Zeitgenossen in iconographischer Treue. J. F. Bause, Geyser, F. Gregory, C. G. Rasp, C. Kohl, J. E. Haid, Kauke, G. W. Weise, D. Berger, Seyffert, Liebe, J. G. Müller, J. Friedrich, Rahl, J. Mansfeld, Lips, L. Sichling u. A. haben Bildnisse nach ihm gestochen. In der k. Gallerie zu Dresden sind drei eigenhändige Bildnisse des Künstlers, darunter jenes in ganzer lebensgrosser Figur, welches er bei seiner Aufnahme in die Akademie gemalt hatte. Ein grosser Kupferstich von J. G. Müller stellt ihn (1797) sitzend in halber Figur vor. J. E. Haid hat sein Kniestück geschabt, fol. Brustbilder in Medaillon sind von A. H. Riedel, J. R. Schellenberg, C. Fellner, D. Berger und einem Ungenannten gestochen.

Graff hat auch in Kupfer radirt, und darunter sein eigenes Bildniss, 4. Ausserdem radirte er die Portraite des Professors Sulzer und des Kaufmanns Basse, 8. Graff fügte auf mehreren Gemälden in Oel, und auf Stiftzeichnungen den Buchstaben *G* bei. Er kommt daher auch auf Kupferstichen und Radirungen vor. Wie oben gegeben finden wir ihn auf dem Bildnisse der Frau des Künstlers, einer gebornen Sulzer. Dieses Blatt hat R. Schellenberg radirt, kl. fol.

2651. Matthäus Günther, auch Ginter, Historienmaler und Radirer, geb. zu Bisenberg in Bayern 1705, gest. zu Augsburg 1791. Schüler von Cosmas Damian Asam in München, gehört er zu den letzten guten Frescomalern des vorigen Jahrhunderts. Er malte aber auch Bilder in Oel, deren von G. Haid, J. G. Rugendas, E. Eichel u. A. gestochen wurden. Der Künstler war Direktor der Akademie in Augsburg. Der gegebene Buchstabe kommt auf radirten Blättern vor, welche zu den Seltenheiten gehören.

G. inv.

1) Der Heilnnd mit dem Kreuze in halber Figur. Links unten: *G. inv.*, 4.

2) St. Joseph mit dem Jesuskinde, halbe Figur, kl. 4.

3) St. Joseph in Verehrung der hl. Dreieinigkeit. Oben rund, fol.

4) Der Tod des hl. Joseph, 4.

5) St. Sebastian den Kriegern predigend, fol.

2652. Carl Gottfried Guttenberg, Zeichner und Kupferstecher von Nürnberg, bediente sich zuweilen der Buchstaben *C G* No. 81, und *C G G* No. 90, und man findet nur ein paar Blätter mit dem Initial *G* und drei Sternen. Diess ist mit dem seltenen Probedrucke des Todes des General Wolf nach B. West der Fall, oder vielmehr mit der Copie des Blattes von Woollett, welche D. A. Hauer in Nürnberg fertigen liess. Im ersten vollendeten Drucke steht links unten: *Gemahlt von B. West*, und rechts: *Gegraben von Carl Guttenberg.* Die Buchstaben sind unausgefüllt, wurden aber dann schraffirt. Im zweiten Drucke liest man im Rande: *In Nurnberg bei D. A. Hauer — à Paris chez Guttenberg.* H. 7 Z. 11 L. Br. 10 Z. 11 L. Dann findet man den Buchstaben *G**** mit *sculpsit* auch auf einer allegorischen Vorstellung auf die Rechnungsablegung des Ministers Necker. Die Figur der Gallia steht links an der abgestumpften Säule, welche Necker's *Compte rendu* trägt. Zu ihren Füssen liegt der Leopard, gegen welchen der gallische Hahn von rechts her schreitet. Im Mittel- und Hintergrunde setzen andere Gegenstände die Allegorie fort. Oben auf der Bandrolle steht: *Ce Tableau.... Compte rendu F. 19.* Unten liest man: *Allegorie pour servir — l' Esperance. Compte rendu F. 75.* Im Plattenrande: *I. H. E. invenit. — A. P. D. R. — G..., sculpsit.* Für den Zeichner der Vorstellung hält J. A. Börner, die Nürnbergischen Künstler geschildert nach ihrem Leben und ihren Werken II. S. 24 No. 12, den Banquier und Kunstliebhaber J. H. Eberts.

*G****

2653. Salomon Gessner, Dichter, Maler und Radirer, geb. zu Zürich 1734, gest. daselbst 1788, gehört zu den gefeiertsten Männern seiner Zeit, und wenn gegenwärtig seine Werke auch weniger gelesen werden als früher, so lebt er doch wenigstens noch im Munde des Volkes. Der Dampf und der Materialismus vertragen sich nicht mehr mit Gessner's Idyllen, und die neue Dichtergeneration hat den Geschmack an denselben verdorben. Gessner war aber eine wahre idyllische Natur, welche sich nicht nur in seinen Gedichten, sondern auch in seinen Kunstprodukten ausspricht. Er illustrirte seine Idyllen mit der Radirnadel, und hinterliess auch viele andere landschaftliche Blätter, welche sich weit über Dilettantenarbeiten erheben. Der helvetische Almanach, und Gessner's eigene Schriften sind voll von solchen Radirungen. Auf mehreren Blättern kommen die obigen Buchstaben vor. Diess ist auch mit einer Folge kleiner Blätter der Fall, welche Kühe, Schafe, Esel und andere Thiere vorstellen. Gessner fügte auch auf Zeichnungen den Buchstaben *G* bei, da er auf kleinen Ansichten von L. Hess, Meyer und Hartmann vorkommt. Diese Künstler hatten Zeichnungen von ihm zur Vorlage. Ob auch Gouache-Gemälde mit *G f.* bezeichnet seien, wissen wir nicht; Gessner schrieb indessen gewöhnlich seinen Namen aus. Zuweilen zeichnete er aber auf Radirungen auch *S. G. S.* Schliesslich bemerken wir nur noch, dass sich die Zahl seiner Blätter auf 337 belaufe. Sie erschienen in einer Gesammtausgabe unter dem Titel: *Oeuvre de Salomon Gessner.* Zwei Bände mit dem Portraite des Künstlers. Zürich 1788, fol. Der Ladenpreis war 70 Thaler, jetzt bezahlt man aber nicht mehr den siebenten Theil. Wer die mit Radirungen versehenen Schriften des Künstlers u. s. w. kennen lernen will, bediene sich der R. Weigel'schen Kunstkataloge.

2654. Ambros Gabler, Maler, Kupferstecher und Formschneider, geboren zu Nürnberg 1764, fertigte viele Zeichnungen für Buchhändler, und stach einen Theil derselben auch in Kupfer. Auf Vignetten und Titelblättern fügte er manchmal den Buchstaben *G* bei, es ist aber zu unterscheiden, ob nicht Blätter dieser Art von C. G. Geyser oder J. M. F. Geissler herrühren. Ein mit *G f.* bezeichneter Holzschnitt stellt Christus am Kreuze mit vier Figuren vor. H. 3 Z. Br. 2 Z. 4 L. Dieses Bild findet man auf der Rückseite des Titels folgenden Werkes: *Unterirdische Felsenkapelle auf dem Lerchenbühl am Fusse der Altenburg. Bamberg 1819.* Die Zeichnung fertigte F. C. Rupprecht. Gabler starb um 1840.

2655. Christian Gottlieb Geyser, Zeichner und Kupferstecher, ist oben unter *C G G* No. 88 bereits eingeführt, und wir haben im Allgemeinen auch über seine zahlreichen Blätter gehandelt. Der Buchstabe *G*, auch mit dem Beisatze *f.* und *sc.* findet sich auf Vignetten und grösseren Blättern in belletristischen Werken aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, besonders nach Chodowiecki's Zeichnungen und Stichen. Solche sind in Sophiens Reisen von Memel nach Sachsen, im Almanach der deutschen Musen. Leipzig 1773—1787, im Leipziger Musen-Almanach 1776—1780, u. s. w.

Geyser starb 1803, und daher darf man die Blätter des J. M. F. Geissler, welcher sich eines ähnlichen Buchstabens bediente, mit den seinigen nicht verwechseln. Auch für Ambros Gabler muss man ausscheiden.

2656. Johann Martin Friedrich Geissler, Zeichner und Kupferstecher von Nürnberg (1778—1853) behauptet oben No. 2290 einen ausführlichen Artikel, und wir haben bereits bemerkt, dass er sich nicht allein eines aus *F M G* bestehenden Monogrammes, sondern auch des Buchstabens *G* bediente. Doch kommt er nur auf Blättern aus seiner Jugendzeit vor, und wenn je Abdrücke von Platten späteren Datums sich finden, so sind sie vor aller Schrift, sogenannte Epreuves d'Artiste. In diesem Falle muss man aber die Blätter der beiden Guttenberg unterscheiden, welche oben eingeführt sind. Auch Ambros Gabler bediente sich des Cursivbuchstabens *G*, Geissler steht aber an Kunst höher, und arbeitete in einem moderneren Style, als die genannten Meister.

G, G f. G. 1791

Im Zweifel sind wir mit einem punktirten Blättchen mit *G 1791*. Es gibt das Bildniss der Magdalena von Neu, der Gattin des 1800 verstorbenen Ebrachischen Rathes Wilhelm von Neu. H. 1 Z. 2 L. Br. 1 Z. Wenn dieses Blatt von Geissler herrührt, so muss man es zu seinen frühesten Jugendarbeiten zählen. Ausserdem müsste A. Gabler oder Ch. G. Geyser einstehen.

2657. Johann Philipp Ganz, Kupferstecher, geb. zu Eisenach 1746, stand in Diensten des Churfürsten von Hannover. Er stach Bildnisse, Landschaften, architektonische Ansichten, und antike Bildwerke. Die gegebene Bezeichnung findet man auf Blättern im Lauenburger Calender, welche zwölf antike Statuen aus der Gallerie des Grafen von Wallmoden in Abbildung geben, kl. 8. Auf anderen Blättern dieses Künstlers stehen die Buchstaben *G Z*.

G del et Sc

2658. Jean Auguste Garneral, Bildniss- und Historienmaler, geb. zu Paris 1766, stand zur Zeit des ersten französischen Kaiserreichs in grossem Ansehen. Er malte das Bildniss Napoleons I., und viele Notabilitäten, gewöhnlich in kleinem Formate. Auch historische und mythologische Bilder, und Darstellungen aus der Zeitgeschichte sind von ihm vorhanden. Wie oben bezeichnet ist ein punktirtes und mit dem Stichel vollendetes Blatt, welches den Kaiser Napoleon im Krönungsornate innerhalb eines Lorbeerkranzes vorstellt. Unter dem Kranze ist eine Trophäe, und ein Buch mit den Worten: *Code, Decret Université 17. Mars 1808*, gr. 8.

G... pin.t 1812
R....sc.t

2659. A. Gérard, Zeichner und Formschneider zu Paris, trat gegen 1840 als ausübender Künstler auf, und entwickelte fortan eine grosse Thätigkeit. Er lieferte viele Beiträge zur Illustration, und daher sind seine Holzschnitte in verschiedenen Werken zerstreut. Wenn auf solchen auch die Initialen *I B* vorkommen, so beziehen sich dieselben auf J. Barra, mit welchem Gérard gemeinschaftlich arbeitete. Von ihnen sind mehrere schöne Blätter in den *Vies des Peintres pur Charles Blanc*, welche von 1848 an erschienen.

G sc., G.

2660 Christofano Paolo Galli wurde oben No. 533 als der muthmassliche Träger dieses Zeichens genannt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel. Das Blatt mit demselben ist bereits beschrieben. Man kann *C P* und *G* lesen.

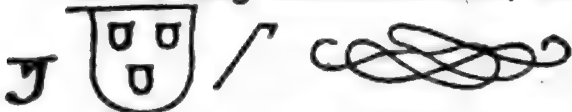
2661. Unbekannter Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts thätig war. Das Blatt mit dem gegebenen Buchstaben stellt Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes vor. Erstere steht links, und gegenüber Johannes mit gekreuzten Händen, wie er nach dem Heilande blickt. Unten vor

dem Kreuze am Hügel bemerkt man das Zeichen. Dieses Bild ist in Umrissen gegeben, und nur leicht schattirt. Es wurde in Farben ausgemalt, kommt aber colorirt ebenso selten vor, als schwarz. H. 3 Z. 10 L Br. 2 Z. 5 L. Der Meister gehört der oberdeutschen Schule an, und lebte vielleicht in Nürnberg. Es hat sich ein handschriftlicher Vertrag erhalten, nach welchem Sebold Schreyer dem Meister Sebold Gallendorfer dem Formschneider den Schnitt von Platten zum *Archetypus triumphantis Romae* überträgt. Dieses Werk wurde gegen 1493 projektirt, und den Contrakt gibt Heller in der Geschichte der Holzschneidekunst S. 80 Nota 40. Von Gallendorfer, oder Gallenssdorfer, wie er sich nennt, hat sich kein Blatt mit dem Namen erhalten. Vielleicht bezieht sich der obige Buchstabe auf ihn.

2662. Unbekannter Metallschneider, welcher um 1495 in Lyon gelebt haben könnte. Von ihm sind die 24 Blätter folgenden seltenen Werkes: *Les sept Saiges de romme. On les vend a Lyon près notre dame de confort cheulx Olivier Arnoullet*, s. a., qu. 8. Der Metallschneider hatte Vorbilder in der Weise der alten französischen Miniaturen. Die Zeichnung der Bilder ist lobenswerth, besonders hinsichtlich der Bewegung der Figuren von grosser Naturwahrheit. Der Schnitt ist aber mittelmässig. Die horizontalen Schraffirungen deuten auf einen in der holländischen Schule gebildeten Künstler. Der Buchstaben g kommt nur auf einem einzigen Blatte vor.

2663. Unbekannter Goldschmied, welcher um 1490 in Oberdeutschland gelebt hat Ein äusserst seltenes Blatt mit diesem Zeichen, welches wohl für g zu nehmen ist, stellt einen Hallebardier vor, wie er, nach rechts gerichtet, sein mit einer Feder geschmücktes Barret abnimmt. Oben ist ein Schildchen mit dem gegebenen Zeichen. H. 4 Z. 5 L. Br. 1 Z. 3 L. Diese Vorstellung diente wahrscheinlich zur Verzierung des oberen Theiles einer Dolch- oder Säbelscheide. Der Abdruck kommt von einer Platte, welche vor der Ausfüllung mit Niello abgedruckt wurde. In der kgl. Sammlung zu Dresden ist ein Exemplar. Die Zeichnung, und vielleicht auch die Gravirung könnte von Meister Gilg aus München seyn, welcher die folgende Stelle einnimmt.

2664. Gilg Sesselschreiber, Maler aus München, stand in Diensten des Kaisers Maximilian I., und kommt daher in den alten Zunftpapieren der genannten Stadt nicht vor.



Seine Anfänge fallen gegen Ende des 15. Jahrhunderts, ein sicheres Datum gewinnen wir aber erst 1505 nach einer eigenhändigen Quittung des Künstlers, welche sich in der Autographen-Sammlung des k. k. Statthalterei-Sekretärs Herrn Johann Wieser in Innsbruck befindet. Der Künstler nennt sich in diesem Documente *Gilg maller von München*, und schliesst: *Wirzburg an dem 31 Tag Octoper MV und im fünften Jar* —. Unter seinem Namen fügte er auch noch das obige Zeichen bei, dessen er sich wahrscheinlich öfter bedient hatte. Eine zweite Quittung im Besitze des Herrn J. Wieser lautet: *Ich Gilg k. M.t Hofmaler beken mit mein aig-hand, dass ich enpfang hab fier Gulden rl. zu zerung zu augſpurg von Dionisy braun k. M.t Zolschreiber. Derselben fier Gulden ſag ich obgenn̄t Zolſchreiber quit u ledig act zu mindelheim an dem achten tag Dezember 1507 Jar.* Ueber dem oben gegebenen Schilde und dem Schnörkel steht: *Gilg mal.* Meister Gilg war also 1507 bereits Hofmaler des Kaisers, und er begab sich von Mindelheim nach Augsburg. In letzterer Stadt wurden im Laufe der folgenden Jahre

die Arbeiten zur Herstellung des Grabmales des Kaisers in Innsbruck begonnen, und Meister Gilg hatte Zeichnungen dazu geliefert. Er war auch im Modelliren und Giessen erfahren, wir gehen aber hier darauf nicht weiter ein, da über die Beihülfe dieses Mannes unter dem Monogramm *A P* No. 1107 gehandelt ist. Jener Artikel enthält eine kurze Geschichte des Denkmals in Innsbruck. Gemälde von der Hand dieses Meisters sind nicht bekannt.

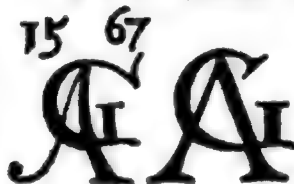
2665. Gram-Vasco oder **Graõ-Vasco**, wird in Portugal der Verfertiger zahlreicher Gemälde gothischen Styls genannt, dessen Existenz aber noch nicht historisch erwiesen ist. Diese Gemälde fallen in die Zeit des Königs Emanuel (1495 bis 1521), des Königs Johann III. (1521—1567), und des Königs Sebastian (1557 — 1578). Aus diesen Daten geht hervor, dass die Bilder nicht von einem und demselben Meister herrühren können. Es sind diess nur Werke der älteren Schule in Portugal, und Graõ-Vasco (d. i. der grosse Vasco) wurde zufällig der Gründer derselben genannt. Wir haben darüber im Künstler-Lexicon XIX. S. 467 gehandelt. Ein ausführliches Verzeichniss der ihm zugeschriebenen Gemälde gibt aber Graf A. Raczynski: *Les arts en Portugal* p. 154 — 158. Der edle Graf macht auch auf ein Gemälde mit den gegebenen Zeichen aufmerksam. Es stellt die Anbetung der Könige in $^1/_3$ Lebensgrösse vor, und wird auf der Bibliothek zu Evora aufbewahrt. Aehnliche verschobene Vierecke bemerkt man daselbst auch auf einem Gemälde mit Jesus unter den Schriftlehrern, und man will darin die Buchstaben *G V* erkennen. Das obige Facsimile entnahmen wir dem Werke des Grafen Raczynski, und wenn es getreu ist, so erkennt man wenigstens den deutschen Buchstaben g. Eine andere Frage ist es aber, ob dadurch Gram-Vasco seinen Namen angedeutet habe. Es ist kaum zu denken, dass sich der Künstler selbst das Prädikat des Grossen geben wollte.

2666. Unbekannter Glasmaler, welcher um 1556 in Wytwill arbeitete. Wir entnahmen diese Notiz dem Stuttgarter Kunstblatt 1831 S. 286, und müssen es dabei bewenden lassen, da uns über den Träger des Zeichens nichts weiter bekannt geworden ist.

2667. Albert Glockendon jun. wird als der Träger dieses Zeichens genannt. Wir haben es im ersten Bande No. 590 bereits gegeben, da unser Vorgänger *A C* gelesen hatte. Der das *A* umfassende Buchstaben hat aber die alte Eorm des *G*. Das Weitere s. an der bezeichneten Stelle.

2668. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Bayern, wahrscheinlich in Landshut oder in Ingoldstadt gelebt hat. Er ist vermuthlich Eine Person mit dem Meister *G A*, von welchem wir ein Titelblatt mit der Madonna beschrieben haben. Im Uebrigen verweisen wir auf Band I. No. 582. Man kann unter *A G* und *G A* die Nachforschung beginnen.

2669. Adam Grimmer ist im ersten Bande No. 593 als der muthmassliche Träger dieses Zeichens eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel. Im vorkommenden Falle könnte man aber auch unter *G A* die Nachforschung beginnen, da der Buchstabe *G* das *A* in sich aufnimmt.



2670. Albert Gräfle, grossherzoglich badischer Hofmaler, ist im ersten Bande No. 600 bereits eingeführt, da man sein Zeichen auch unter *A G* suchen kann. Wir beziehen uns hier zunächst auf jenen Artikel, und bemerken nur noch, dass auf früheren Gemälden dieses trefflichen Künstlers das gegebene Monogramm vorkomme. Man findet es auch auf schönen Aquarellen, doch in kleinerem Massstabe.

2671. Abraham Genoels, Maler und Radirer, behauptet unter *A G* No. 597 eine ausführliche Stelle, und wir liefern daher hier nur den Rückweis.

2672. Angelo Guiducci, Landschaftsmaler und Radirer, tritt im ersten Bande No. 598 auf, und wir müssen daher auf jenen Artikel verweisen.

2673. August Gaber, Formschneider in Dresden, ist unter *A G* No. 2552 eingeführt, und wir liefern daher hier einen Rückweis, da man auch unter *G A* nachsuchen kann. Den l. c. bereits aufgezählten Werken des Künstlers fügen wir einen Holzschnitt bei, welcher vor kurzer Zeit erschienen ist. Er stellt Christus am Kreuze mit Johannes und vier heiligen Frauen vor, nach rheinischem Masse 33 Z. hoch und 24 Z. breit. Das aus *A C* bestehende Monogramm zwischen der Jahrzahl *18—59* bezieht sich auf den Maler Carl Andreae. Letzterer behauptet im ersten Bande No. 266 eine Stelle, das auf diesem grossen Holzschnitte vorkommende Monogramm hatte aber der Künstler früher nicht gebraucht.

2674. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Augsburg oder München thätig war. In der Sammlung des Kunsthändlers F. Halm in München (1818) war eine Zeichnung mit diesem Monogramme.

2675. Albert Glockendon, wie man den Meister *A G* I. No. 613 nennt, scheint der Verfertiger eines höchst seltenen Blattes zu seyn, welches von einer Platte kommt, die zur Ausfüllung mit Niello bestimmt war. Im Blätterwerk auf schwarzem Grunde sitzt unten rechts und links ein Affe, und oben gegen die Mitte zu ein Vogel. Den Mittelpunkt nimmt ein wilder Mann im Akte des Kampfes ein. Unten in der Mitte stehen die gegebenen Buchstaben. H. 4 Z. 8 L. Br. 2 Z. 9 L. Dieses Blatt ist gut gestochen, und dürfte um 1480 entstanden seyn. Im Museum zu Basel ist ein Exemplar. Ein zweites ist uns bisher noch nicht bekannt geworden.

2676. Unbekannter Maler oder **Formschneider**, welcher um 1524 in Landshut thätig war. Von ihm ist der Titelholzschnitt zum *Enchiridion locorum cōmuniū aduersus Lutteranos. Joanne Eckio Autore. Landishut 1525*, 4 Dieses schöne Blatt stellt die Madonna in starker Büste unter einem von zwei Pilastern getragenen Bogen vor. Maria neigt sich nach rechts, und erhebt den rechten Arm unter dem Mantel. Die linke Hand ist an die Brust gelegt, es reicht aber der ganze Arm aus dem Mantel hervor. Letzterer zeigt an der Achsel ein Zierband mit herabhängenden Schnüren, und über diesem Bande ist ein Stern, der Kopf ist mit einem Schleier bedeckt, und in der runden Aureole steht: *S. MARIA*. Am Capitäle links steht die Zahl *15*, rechts *25* eingeschnitten. H. 4 Z. Br. 2 Z. 11 L. Dieses Blatt ist einfach behandelt, verräth aber viel malerischen Sinn.

Wir vermuthen unter den Buchstaben *G A* den Formschneider und Buchdrucker Georg Alantse, welcher sich mit seinem Bruder Lucas einige Zeit in Landshut aufhielt. Später begab sich Lucas nach Wien, wo Leonhard Alantse eine Buchhandlung gegründet hatte. Er liess schon 1508 bei Peter Liechtenstein in Venedig die ***Grammatica Nova Mag. Bernhardi Pergerii*** drucken. Im Jahre 1513 unternahm er eine Ausgabe des Calepinus, welche bei Alexander de Paganinis in Venedig gedruckt wurde.

2677. Unbekannter Kupferstecher oder **Goldschmied**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Wir kennen folgende Blätter von seiner Hand, es dürften aber noch andere vorhanden seyn. Sie gehören alle zu den Seltenheiten.

·G · A·
G A

1) Ein Muster zu acht kleinen Schmucksachen, oben drei, unten fünf in einer Reihe. Die erste und fünfte Zeichnung ist für Fingerringe bestimmt. Unten *G. A.* H. 1 Z. 6 L. Br. 1 Z. 8 L.

2) Eine Vignette in Schildform mit einem auf dem Fruchtgewinde sitzenden Vogel. Ersteres endet mit einer Weintraube. Mit den zweiten Initialen. H. 2 Z. Br. 1 Z. 9 L.

2678 Carl Gustav ab Amling oder **Ambling**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1651, gest. zu München 1702. Ein Künstler von Talent, hinterliess er viele schöne Blätter, fügte aber nur auf wenigen die Initialen des Namens bei. Einen grossen Theil seiner Kupferstiche beschreibt Heinecke.

G A *sc.*

2679. Der Meister G A mit der Fussangel gehört noch zu jenen alten Künstlern, deren Namen im Dunkel geblieben sind. Die Franzosen nannten ihn zuerst ***Le Maître à la chausse-trappe***, endlich aber verfiel Mariette auf einen angeblichen Meister ***Tribolo***, indem dieses italienische Wort die Bedeutung ***Chausse-trappe***, d. i. ***Fussangel*** hat. Mariette liess es bei seinem Tribolo bewenden, und wenn der Künstler je so geheissen hat, so ist er nur der Zeichner der architektonischen Blätter, auf welchen das Fusseisen vorkommt, und nicht zugleich auch der Stecher, welchen wir unter den Buchstaben *G A* vermuthen müssen. Man glaubte nämlich Mariette's Tribolo mit ***Nicolo Pericoli***, genannt Tribolo, welcher sich von einem Zimmermann bis zum tüchtigen Architekten und Bildhauer aufgeschwungen hatte, identificiren zu dürfen. Der Zeit nach konnte dieser Tribolo, welcher nach Vasari seines ungestümmen Wesens wegen so genannt wurde, allerdings die Zeichnungen geliefert haben, denn er starb 1550 im 75. Jahre. Die Blätter mit dem Zeichen des Fussangels erschienen vor 1535, also in der besten Zeit des Pericoli, Niemand aber kann beweisen, dass sie von ihm wirklich gezeichnet, und noch weniger, dass sie von ihm gestochen sind. Die Buchstaben *G A* passen nicht auf ihn, und man könnte daher höchstens annehmen, dass er ein Werk über die Säulenordnungen und über architektonische Details ausgearbeitet, und zum Stiche vorbereitet habe. Ja man möchte dieses aus einer Aeusserung des Vasari: ***et si metesse a intagliare legnami***, wirklich schliessen. Im Catalog Marolles ist auch auf ein architektonisches Buch hingewiesen, welches 1535 in Rom erschien, und unter den 33 Kupferstichen auch jene des Meisters *G A* enthalten soll. Dass die Blätter des Meisters mit der Fussangel zu einem Werke über römische Baudenkmäler bestimmt waren, scheint keinem Zweifel zu unterliegen. Der betreffende Künstler hatte es als Lehrbuch für angehende Bau-

künstler projektirt, indem Massverhältnisse beigefügt sind. Ueber das Buch selbst fanden wir bisher keinen Aufschluss. Im frühen Drucke scheint diesen Kupferstichen auch kein Titelblatt beigegeben gewesen zu seyn. Sie liegen in ziemlicher Anzahl im kgl. Kupferstich-Cabinet zu München vor, aber ohne Hinweisung auf irgend ein Sammelwerk. Ein Theil der Platten wurde aber zu folgendem Werke benützt: SPECVLVM ROMANAE MAGNIFICENTIAE. OMNIA FERE QVAECUNQ. IN VRBE MONVMENTA EXTANT. *etc. etc. Antonius Lafreri exc. Romae,* fol. Die Blätter des Meisters *G A* gehören aber ursprünglich nicht dazu, es sind nur den meisten Exemplaren gleichzeitige Blätter beigefügt, auf welchen Lafreri's Adresse fehlt.

Eine neue Deutung des Künstlerzeichens versuchte Christ in seinem Monogrammenbuche S. 187 Er glaubte, der Künstler habe G. Angel geheissen, worauf ihn wieder das figürliche Zeichen der Fussangel brachte. Allein es handelt sich um einen italienischen Stecher aus der Schule des Marc Anton, und um keinen deutschen Angel. Spätere Schriftsteller verfielen auf einen Kupferstecher *Giovanni Aguechia*, doch wahrscheinlich nur, weil Christ über dem Zeichen mit der Fussangel die Buchstaben *G A* auf einen Stecher dieses Namens deutet. Dieser Agucchia oder Agocchia war Kunsthändler, dessen Verlags-Etikette Agostino Carracci gestochen hatte, wie wir unten sehen werden. Wir müssen daher hier den Gio. Agucchia streichen, so wie wir auch für Tribolo keinen festen Anhaltspunkt gefunden haben. Der unbekannte Meister mit der Fussangel variirte auch mit den Initialen, wie Brulliot II. No. 2836 bereits bemerkt. Man findet nämlich ein Blatt, welches ein korinthisches Capitäl mit Masken und Eierstab unter dem Abacus vorstellt. Rechts unten stehen die Buchstaben *G P* mit der Fussangel. H. 6 Z. 7 L.? Br. 5 Z. 8 L.? Ein zweites Blatt mit *G P* kennen wir nicht, und möchten sogar glauben, dass bei der Retouche der Platte der Buchstabe *A* in *P* verändert wurde. Die Abdrücke dieser Art haben unter dem Künstlerzeichen nach der Ecke zu die Adresse: *Ant. Sala exc.* Beim Vergleiche mit den Blättern, welchen *G A* mit dem Fussangel beigefügt ist, dürfte eine Retouche angenommen werden, und wenn diess nicht der Fall ist, so sind auch alle unten genannten Blätter ohne Zeichen von einem *G P* mit dem Fussangel.

Bartsch P. gr. XV. p. 540 kennt nur ein einziges Blatt von der Hand dieses Meisters. Seine Stiche gehören daher zu den Seltenheiten.

1) Ein antiker Triumphbogen mit vorspringenden korinthischen Säulen auf hohen Basen und rahmenartig verzierten Feldern. Durch das Thor sieht man auf felsiges Terrain, und links tritt hinten die Hälfte einer Baumgruppe hervor. Links unten an der äusseren Säulenbase ist das Zeichen, aber kleiner als jedes der oberen und mit schwarzer Angel. Dieses Blatt wird wohl jenes bei Bartsch seyn. Im kgl. Cabinet zu München ist ein unten und oben verschnittenes Exemplar, welches nur 6 Z. 3 L. hoch ist. Bartsch gibt eine Höhe von 9 Z. 1 L., und eine Breite von 7 Z. an. Im zweiten, retouchirten Abdrucke ist Salamanca's Adresse beigefügt.

2) Corinthischer Säulenfuss mit reicher Verzierung von Blätterwerk, und schmaler Andeutung eines Theiles des Schaftes. Ueber diesem Fusse steht CORINTIA. Links ist das Profil mit Massbestimmung: ONCE 7 M3 | ON. I. | ON. 2 ff. Links auf der Platte steht das Zeichen. H. 4 Z. 8 L. Br. 6 Z. 7 L.

3) Corinthischer Säulenfuss mit Verzierung und längerem Schafte, an welchem Weinreben sich herumwinden. Darüber steht CORINTIA. Links ist das Profil mit Massen: ONCE. 4 | ON. 3 | ON. 5 ff. Links auf der Platte das Zeichen. H. 4 Z. 11 L. Br. 6 Z. 7 L.

4) Corinthischer Säulenfuss mit Verzierung, aber mit glattem Schafttheile. Oben links CORINTA (*sic*). Unter dieser Schrift ist das Profil eingestochen, mit Massangabe: ON. 5 | ON. 2 M3 | ON. 2 ff. Links unten auf der Platte das Zeichen. H. 4 Z. 10 L. Br. 6 Z. 7 L.

5) Corinthischer Säulenfuss mit Bätterwerk und glattem Schafttheile. Links oben CORINTIA. Dem darunter eingezeichneten Profile sind Masse beigefügt: ONCIE. 3 | ON. 4 | O. 6 ff. Rechts auf der Platte das Zeichen. H. 4 Z. 8 L. Br. 6 Z. 2 L.

6) Corinthischer Säulenfuss mit Verzierungen und kurz abgeschnittenem Schafte. Ohne Profilangabe und Vermessung, auch ohne Zeichen. H. 4 Z. 8 L. Br. 7 Z. 7½ L.

7) Corinthisches Capitäl mit reichem Akanthusschmuck, in welchem die Fama mit zwei Tuben sich zeigt. An jeder oberen Ecke springt der Pegasus hervor. Unter diesem am Schafte abgeschnittenen Knauf ist ein reiches Fussgestell mit verzierter Platte. Zwischen Capitäl und Basis steht: NERVA. TRAIANA. IN. SA. BASILIO. IN ROMA. Ohne Zeichen. H. 11 Z. 1½ L. Br. 8 Z. ½ L.

8) Corinthisches Capitäl mit Widderköpfen und Masken, und einem Stücke des mit Blätterwerk verzierten Schaftes. Abgeschnitten darunter ist das Fussgestell mit verzierter Platte. Rechts in halber Höhe ist ein verschlungenes Band mit theils verkehrter Schrift: BASA | E LO TEMPIO | DE GIOVE | SOTTO. CAPITOLIO | IN ROMA. Ohne Zeichen. H. 12 Z. 6 L. Br. 8 Z. 1 L.

9) Ein ähnlicher Knauf, und getrennt darunter der Säulenfuss. BASA IN ROMA SOTTO CAPITOLIO. Mit dem Zeichen, und fasst in derselben Grösse.

10) Corinthisches Capitäl mit Widderköpfen und Masken über dem Wulste des Schaftes. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 2 L. Br. 5 Z. 7 L.

11) Composites Capitäl mit schief abgebrochenem Schafte, und mit Massangaben. Oben in der Mitte: PIEDE 5. am Abacus: Ō. I. M. 5 Unter dem Struncke: COMPOSITO. DE. CORINTIO. ET. IONICO. Rechts tiefer das Zeichen. H. 8 Z. 3 L. Br. 5 Z. 3 L.

12) Jonisches Capitäl mit Canelirung, links mit Vermessung: ONCIE 4. M3 | PIEDI 5. ON. 3. Unten IONICO. Links unten das Zeichen. H. 4 Z. 5 L. Br. 6 Z. 9 L.

13) Basis einer jonischen Säule mit Vermessung, qu. 8. Dieses Blatt haben wir nicht gesehen, es wird aber von R. Weigel, K.-K. No. 13,441 (III) angegeben.

14) Composites Capitäl mit hohem würfelförmigen Abacus, Eierstab, Canelirung und Akanthusreihe. Oben COMPOSITO. Rechts Massangabe: O. 2. |. O. 7 | O. 9 ff. Unten rechts das Zeichen. H. 5 Z. 1 L. Br. 5 Z. 7 L.

15) Korbartig geflochtenes Capitäl mit Früchten und Trauben unter dem Abacus. Ohne Zeichen. H. 4 Z. 6—7 L. Br. 6 Z. 7 L.

16) Corinthisches Sims, links mit Massangabe. Unter demselben: CORINTHIO. Links unten das Zeichen, und rechts: *Ant. Sal. exc.* H. 5 Z. 2 L. Br. 6 Z. 6 L.

17) Corinthisches Sims, dessen Console mit Akanthusblättern verziert sind. Links unten das Zeichen. H. 5 Z. 6 L. Br. 6 Z. 6 L.

18) Dorisches Gesims mit Verzierung von Pflanzen und Gesträuchen. Rechts unten das Zeichen in einem Kreise. H. 7 Z. 6 L. Br. 5 Z. 2 L.

19) Der obere Theil der Colonna Trajani mit den Basreliefs, und die Spitze derselben. Unten: COLUMNA. TRAIANI. ROMAE. Rechts die Adresse des Antonio Salamanca, welche wieder weggenommen wurde, fol.

20) Eine Karte von Neapel. Mit dem dritten Zeichen und der Jahrzahl *1538*. H. 10 Z. 11 L. Br. 15 Z. 11 L.

2680. **Giovanni Agocchia**, oder **Agucchia**, soll nach Christ und Orlandi durch die Buchstaben *G. A.* seinen Namen angedeutet haben. Man findet sie in einem Herzschilde des Verlagszeichens des genannten Agucchia, welches Agostino Carracci gestochen hat. B. XVIII. p. 155 No. 270. Dieses Blatt ist 5 Z. 3 L. hoch, und 4 Z. breit.

G. A.

Ein Kupferstecher oder Architekt Gio. Agucchia spielt auch im vorhergehenden Artikel des Meisters *G A.* mit der Fussangel eine Rolle.

2681. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt haben dürfte. Wir kennen eine Copie der Geburt Christi nach A. Dürer, B. No. 2. Maria kniet in der Vorhalle eines ruinösen Hauses, und betet das auf dem Steine liegende Jesuskind an. Joseph füllt einen Krug mit Wasser, und oben erscheint der Engel. An einer Mauer bemerkt man die Buchstaben *G. A.* Oval. H. 2 Z. Br. 1 Z. 7 L. Dieses Blättchen kennen Bartsch und Heller nicht.

G·A·

2682. **Chr. Amend**, und **C. Armsheimer**, beide Formschneider, haben Blätter mit den gegebenen Buchstaben bezeichnet. Es ist daher *C. A.* zu lesen, in dieser Form möchte man aber eher *G. A.* vermuthen. Man findet diese Buchstaben auf Abbildungen von Thieren in Dr. Kaup's Naturgeschichte des Thierreiches. 3 Bände. Darmstadt 1835, 8.

GA G.A.

2683. **Georg Joseph Carl Maria Freiherr von Aretin**, geb. 1771, radirte als junger Mann einige Blätter nach F. Kobell und Weirotter, auf welchen aber die Buchstaben *G. F. v. A.* vorkommen. Die Cursiven *G. A.* findet man auf lithographirten Ansichten von bayerischen Schlössern. Diese Blätter gehören zu den Incunabeln der Lithographie in München.

G A

2684. **Georg Adam**, Landschaftsmaler und Radirer, Schüler von A. W. Küffner in Nürnberg, hinterliess eine grosse Anzahl von Zeichnungen in Gouache, auf welchen die gegebenen Cursiven vorkommen. Auch seine radirten und gestochenen Blätter sind zahlreich, und erschienen fast alle im Verlage des Dr. Campe in Nürnberg. Wir wissen nicht, ob auch auf solchen Produkten die Initialen vorkommen. Der Künstler starb zu Nürnberg 1823 in der Kraft der Jahre.

G. A.

2685. **Georg Apianus**, nach seinem Familiennamen Bienewitz, ist im ersten Bande No. 2193 eingeführt, und wir berufen uns daher im Weiteren auf jenen Artikel. Apianus war Buchdrucker, und als solcher wahrscheinlich auch Formschneider. Es könnten daher die Vignetten mit diesem Zeichen von ihm selbst geschnitten seyn, so wie die Randleisten, in welchen das unten gegebene Schildchen mit den Buchstaben *G A B* vorkommt.

2686. **Gustav Adolph Böhnisch**, Landschaftsmaler aus Schlesien, machte seine Studien unter Leitung des Professors Wach in Berlin, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Düsseldorf. Reisen in Böhmen, Mähren, Schlesien, Norwegen und Dänemark bereicherten sein Fortefeuille mit einer Menge von Studien, nach welchen er von 1831 an in Berlin viele Bilder in Oel ausführte, welche bei Gelegenheit der Kunstausstellungen sich eines grossen Beifalls erfreuten. In der Gallerie des Consuls Wagener in Berlin sind etliche Ansichten aus Norwegen, andere Gemälde gingen

durch die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde im preussischen Staate in verschiedenen Besitz über. Auf Bildern aus der früheren Zeit des Künstlers kommt das gegebene Monogramm vor. Mit der Jahrzahl *1832* darunter findet man es auf dem Gemälde mit der Ansicht des Nereim-Fiord bei Gudrangsören, und auf einem solchen mit der Ansicht eines Theiles von Yttre og Indre Sogns-Field im grossen Sogne Fiord in Norwegen. Auch auf norwegischen Küstenansichten mit Fischereien, auf Ansichten im Tatragebirge, auf Landschaften im Charakter der Havelufer, auf architektonischen Ansichten in der Eifelgegend, auf solchen aus Mähren und Schlesien etc. kommt das Monogramm vor. Böhnisch belebte seine Landschaften auch mit Figuren und Thieren, welche wie die landschaftliche Scenerie mit grosser Meisterschaft behandelt sind. Im Jahre 1838 wurde er Mitglied der k. Akademie in Berlin.

2687. Georg Apianus, welcher seinen Familiennamen Bienewitz latinisirte, ist oben No. 2685 als muthmasslicher Formschneider eingeführt. Das gegebene Schildchen mit *G A B* findet man in den Randeinfassungen zu *Petri Apiani Inscriptiones sacrosanctae vetustatis. Ingolstadii in Aedibus P. Apiani. Anno M. D. XXXIII*, fol. Diese Borduren sind gut geschnitten, und könnten um so eher von G. Apianus seyn, als man weiss, dass er zu Ingolstadt, und wahrscheinlich in der Druckerei des Petrus Apianus thätig war. In den Werken des letzteren kommen viele Holzschnitte vor, und somit könnte ein Theil von Georg Apianus geschnitten seyn. Die *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis* gehören zu den Prachtwerken damaliger Zeit. Sie erforderten den Schnitt einer Antiqua, welche später wenig mehr gebraucht werden konnte. Es ist auch anzunehmen, dass viele Holzplatten als Stereotypen existirten.

2688. Unbekannter Zeichner, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rom gelebt zu haben scheint. Nach Heinecke fidet man diese Buchstaben auf dem von Simon Vouillemont gestochenen Bildnisse des Cardinals Justiniani, 4.

G. A B del.

2689. Gabriel Krammer, Kunstschreiner und Radirer von Zürich, ist im ersten Bande No. 2195 eingeführt, da derjenige, welcher das Zeichen dieses Meisters nicht kennt, eher *C A B K*, als *G A B K* lesen wird. Es handelt sich um sein Werk über die Säulenordnungen, welches an der bezeichneten Stelle beschrieben ist. Es gehört jetzt zu den Seltenheiten, wird aber von den Kunstsammlern eben so sehr gesucht, als von denjenigen, welche in dem einschlägigen Fache der Kunst-Industrie arbeiten. Es herrscht noch der Renaissance-Styl vor.

2690. Gabriel Jacques de Saint-Aubin, Maler und Radirer, geb. zu Paris 1724, war Schüler von Jeaurat, Colin de Vermot, und F. Boucher, und zählte auch zu den Mitgliedern der französischen Akademie. Er malte Portraite, Genrebilder und Landschaften. Im Jahre 1751 concurrirte er auch um den grossen Preis der Malerei. Es musste Laban vorgestellt werden, wie er seine Götzen sucht. Dem Bild wurde aber nur der zweite Preis zuerkannt. Im Jahre 1780 starb der Künstler.

gabriel.

Prosper de Baudicour (*Le Peintre-graveur français continué —. Ouvrage faisant suite au Peintre-graveur de M. Robert-Dumesnil, Paris 1859*, I p. 98 ff.) beschreibt 43 radirte Blätter dieses Meisters, welche grösstentheils zu den Seltenheiten gehören. Die meisten sind mit dem

vollen Namen bezeichnet, auf anderen stehen die Buchstaben *G. d. S.* und *G. D. S. A.* Der Taufname allein steht auf einem Blatte mit vier schön verzierten Vasen, P. B. No. 33. Unter jeder Vase steht der Name, einmal mit der Jahrzahl *1754*. Höhe ohne Rand 240 millim., Br. 157 millim.

2691. Gabriel Spielberg, Historienmaler, findet unter den Cursiven *G. S.* eine Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass auf Kupferstichen von Crispin de Passe, welche die Werke der Barmherzigkeit vorstellen, die Namens-Abbreviatur vorkomme. Folge von 7 Blättern, kl. qu. fol.

Gabriel Spilb. Inu.
Gab. Spil. inuent.

2692. Unbekannter Kupferstecher, welcher der französischen Schule des 16. Jahrhunderts angehört. Er stach das Bildniss des Gilles de Noailles, Abbé de St. Amand, französischen Gesandten in Constantinopel. Der Abbé sitzt im Pelzrocke und mit langem Barte am Tische, und legt die beiden Hände auf die vor ihm liegenden Bücher. Rechts oben im Grunde ist das Monogramm, und unten steht: AEGI. DE NOAILLES ABB. INSVLAE ET ST. AMANDI CHRIST^{mo} M^{tis} A SECRETIORI CONSI° ET APVD SELIM ET AMVRATEM TVRC. IMP^{ris} LEGATVS ANNO AET. XXXXXIIII. CONSTANTINOPOLI MDLXXVIII. H. 6 Z. 1 L. mit dem Rande, Br. 4 Z. 9 L. Dieses Bildniss hat auch Nicolaus Andrea, der Monogrammist *N A F* gestochen, es handelt sich aber um keine Copie.

2693. Giacomo Antonio Contarini, Münzaufseher in Venedig um 1752, zeichnete Stempel zu Geprägen mit den Initialen des Namens, wie Schlickeysen behauptet.

G. A. C.

2694. Antonio Domenico Gabbiani, Maler und Radirer, ist im ersten Bande No. 430 eingeführt, und wir kommen hier auf das dort erwähnte Werk von J. H. Hugford zurück. Das gegebene Zeichen findet man auf dem Bildnisse des Künstlers, welches C. Faucci nach Cipriani's Zeichnung für dasselbe gestochen hat. Gabbiani bediente sich dieses Monogramms wahrscheinlich auch auf Gemälden.

1695

2695. Gottlieb August Dietelbach, Stempelschneider, stand um 1830 unter Leitung des berühmten Medailleur Voigt in München, und erhielt 1837 einen Ruf nach Stuttgart. Er gehört zu den ausgezeichnetsten Künstlern seines Faches. Nach Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen etc., S. 119, zeichnet er *G. A. D.*

G. A. D.

2696. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1579 thätig war. Wir haben von ihm eine mit höchstem Fleisse vollendete Copie des Blattes von A. Dürer, welches den hl. Hubertus vorstellt, B. No. 57. Das Bild ist von der Gegenseite genommen, indem das Pferd links am Baume steht, und der Ritter in Jagdkleidung rechts kniet. Er fügte rechts und links von Dürer's Monogramm die Buchstaben *G. H.* bei, und rechts am Rande über dem Kopfe des Hundes steht auf der Schattenseite des Steines die Jahrzahl *1579*. Die Buchstaben *G H* sind öfter radirt, um die Copie einem der Wierx unterzustellen. Nach Heller scheinen sie aber später eingestochen zu seyn, indem man Abdrücke ohne diese Initialen findet. H. 13 Z. Br. 9 Z. 6 L.

G H

2697. **Giovanni Ghisolfi**, Architekturmaler, wurde 1632 zu Mailand geboren, und hatte verschiedene Meister, unter welchen ihm Salvator Rosa am meisten zusagte. Er entwickelte von 1650 an in Rom grosse Thätigkeit, da seine architektonischen Ansichten vollen Beifall fanden, indem er damit Scenen aus der Geschichte und der Mythologie verband. Die Figuren sind in der Regel nicht über einen Fuss hoch, so dass man seine Gemälde als Zimmerzierde liebte. Auf einigen soll nach Brulliot I. No. 288 das gegebene Monogramm vorkommen. Auffallend bleibt aber der Buchstabe *E*, indem derselbe weder im Tauf- noch im Geschlechtsnamen enthalten ist. Man muss daher *L F* annehmen. Der Künstler starb zu Mailand 1683.

2698. **Gustav Adolph Enegren**, Medailleur, trat um 1805 als Künstler auf, und wurde 1815 an der kgl. Münze in Stockholm angestellt. Die Initialen *G. A. F.* findet man auf der Medaille mit dem Bildnisse des schwedischen Vice-Admirals Friedrich Heinrich Chapman, und zwar am Arme der Büste. Auf dem Revers ist eine Fregatte vorgestellt, mit der Jahrzahl *1808*. Dieselbe Bezeichnung hat auch eine Medaille mit dem Bildnisse der Dichterin Anna Maria Lenngren. Der Revers zeigt eine weibliche Figur mit der Leyer in landschaftlicher Umgebung. Die Legende lautet: CARMINIBVS INCLYTA OB. MDCCCXVII. Eine dritte schöne Medaille mit *G. A. E.* enthält das Bildniss des Professors der Theologie Johannes Winborn von Upsal *1818*. Man wird auch noch andere Gepräge mit *G. A. E.* finden.

G. A. E.

2699. **Gaetano Testelini** oder **Testolini**, Kupferstecher, ist auch unter der Abbreviatur *Caj. Test.* eingeführt, und daher bemerken wir nur, dass die gegebene Abkürzung auf Seestücken nach Joseph Vernet vorkomme, gr. qu. 8.

Gaet. Test.

2700. **Gabriel Fesis** scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn. Wir haben im ersten Bande No. 2212 ausführlich darüber gehandelt, da Brulliot I. No. 199 u. A. das Monogramm in *C A F* zerlegen wollten. Wir fanden das Zeichen auch in der gegebenen Form, welche deutlicher aus *G A F* gebildet ist. Der Kupferstich mit demselben stellt die Verkündigung Mariä vor, und ist an der bezeichneten Stelle beschrieben. Am Sockel der Säule in der Mitte steht: ROVS. FL. INVEN., und am Ringe des Lustre links oben: KKK *Gabriel Fesis ex.* Links unten in der Ecke ist das Zeichen. Man findet auch Abdrücke ohne den Namen des Verlegers, und vielleicht erlitt im späteren Drucke das Monogramm eine Abänderung. Der Kupferstich ist von René Boivin. Ueber eine andere Deutung des Zeichens vgl. I. No. 2212.

2701. **Gaspar ab Avibus**, oder G. Osello aus Padua, bediente sich öfter eines aus *G A P.* bestehenden Monogramms, und daher werden wir unter letzterem näher auf ihn eingehen. Mit *G. A. F. 1563* ist ein Kupferstich nach Rosso Rossi, welcher den hl. Rochus vorstellt.

G. A. F.

2702. **Giovan Antonio Fasulo**, Stempelschneider in Neapel, war um 1596 thätig. Er zeichnete Münzstempel mit den Initialen des Namens.

G. A. F.

2703. **Gérard Audran**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Lyon 1640, gest. zu Paris 1703. Schüler von Carlo Maratti, und einer der grössten französischen Künstler seines Faches, hinterliess er eine grosse Anzahl von Blättern, welche in hoher Achtung stehen. Das

G. A. F.
R. V. I.

ausführlichste Verzeichniss gibt Ch. le Blanc in seinem *Manuel de l'Amateur d'Estampes* p. 90. Die Initialen seines Namens werden nur auf wenigen Stichen vorkommen, wir finden sie aber auf den Blättern mit den Lunettenbildern der Fabel der Psyche, welche Rafael in der Farnesina gemalt hatte. Die 14 Blätter von G. Audran kann man mit jenen des F. Perrier verbinden, welcher die zwölf Hauptvorstellungen der Fabel gestochen hatte. Unser Künstler stach die Amoretten in den Zwickeln, und dedicirte das Werk dem Maler Charles le Brun, qu. fol. Im späteren Drucke ist die Adresse: *Se vend à Paris chez C. Audran — et chez N. Bonnart etc.* beigefügt. Rechts unten steht: *R. V. I.*; links *G. A. F.*

2704. Georg Albert Hille war um 1700 Münzmeister in Riga, und G. A. H. liess als solcher Stempel mit *G. A. H.* zeichnen. Man findet diese Buchstaben auf rigaschen Dukaten. Auf anderen Geprägen sind die Buchstaben *AH* zusammen gezogen, und darüber steht *G.*

2705. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte G. A. I. F. des 16. Jahrhunderts thätig war. Man findet ein schönes Blatt mit diesen Initialen, welches Christus vorstellt, wie er in Gegenwart der Jünger einen Kranken heilt. Die Handlung geht auf der Strasse vor sich, an welcher rechts und links prächtige Gebäude und Ruinen stehen. Die Initialen sind rechts unten neben dem Fusse des stehenden Pharisäers, qu. fol.

2706. Albert Glockendon, Glasmaler und Formschneider, ist im ersten Bande No. 642 eingeführt, da von den füheren Schriftstellern das Monogramm in *A C L* zerlegt wird. Der umschliessende Buchstabe hat aber die alte Form des *G*, und somit wird der Kundige unter *G A L* nach dem Künstler suchen. Wir müssen aber, um uns keiner Wiederholung des bereits Gesagten schuldig zu machen, auf I. No. 642 verweisen.

2707. Alessandro Casolani, Zeichner und Maler, tritt im ersten Bande No. 335 auf, und wir verweisen zunächst auf jenen Artikel. Das gegebene Monogramm, welches in dieser Form für *G A L* genommen wird, fügt A. Zanetti im Cabinet Cicognara I. tab. No. 5 bei, und bemerkt, dass es bei Brulliot unvollkommen gegeben sei. Diess müsste nun eines jener Zeichen seyn, welche wir unter *A C L* No. 335 eingereiht haben. Nach Zanetti findet man obiges Monogramm auf einem Holzschnitte von Andrea Andreani, welcher Christus mit dem Kreuze auf dem Zuge nach Golgatha vorstellt. Der Heiland ist der Last erlegen, und links vorn liegt Maria ohnmächtig in den Armen zweier Frauen. Im unteren Rande ist das Zeichen und die Dedication: *Al. Sig. Fabio Buonsignori nobile Sanese. Andrea Andreani intagliatore, in Siena 1591.* H. 11 Z. 6 L. Br. 8 Z. 6 L. Diese Vorstellung ist in Helldunkel ausgeführt, und mit drei Platten gedruckt. Bartsch P. gr. XII. p. 43 No. 21 gibt das Monogramm in anderer Form, und wir möchten daher glauben, dass auch Zanetti's Facsimile nicht ganz genau sei.

2708. Unbekannter Zeichner, welcher wahrscheinlich im 16. Jahrhunderte lebte. Sein Monogramm gibt Christ (Monogr. Erkl. S. 93) mit der Bemerkung, dass es auf Handrissen in seiner Sammlung vorkomme, Der genannte Schriftsteller berichtet also nach Autopsie, hat aber wie so häufig, das Zeichen wahrscheinlich vergrössert, und vielleicht nicht ganz genau copirt. Es

erinnert an jenes des Alessandro Casolani I. No. 335, welcher bekanntlich Zeichnungen für Formschneider geliefert hat. Uns ist nie ein Blatt mit dem obigen Monogramme vorgekommen.

2709. Alessandro Algardi, Bildhauer und Architekt, behauptet

unter dem Monogramm *A L* No. 805 eine Stelle, und somit haben wir hier nur über sein Zeichen zu berichten. Das erste gibt Christ, Monogrammen-Erklärung S. 93, es geht aber aus seinem Texte nicht hervor, ob es auf Zeichnungen, oder auf Kupferstichen vorkomme. Huber, Brulliot und Heller haben es mit einiger Abweichung copirt, keiner aber kennt irgend ein Blatt mit diesem Zeichen. Das zweite Monogramm, welches wahrscheinlich aus dem ersten hervorgegangen ist, gibt Orlandi, Tab. E No. 36, und sagt, es stehe auf einer von François Poilly 1633 gestochenen Schlussvignette. Daraus könnte man schliessen, Algardi habe Zeichnungen mit einem ähnlichen Monogramme versehen, welches aber von den genannten Schriftstellern sicher stark vergrössert ist. Wir können es indessen nicht auf das gehörige Mass zurückführen, da uns weder eine Zeichnung, noch ein Kupferstich mit demselben vorgekommen ist. Verkleinert ist das erste Monogramm bei Malpé II. pl. I. No. 38, doch sicher nicht nach dem Originale copirt. Das dritte Zeichen bringt Bryan I. p. 15, aber wahrscheinlich noch ungenauer, als seine Vorgänger. Das Resultat der Untersuchung ist also mager ausgefallen, da die Autopsie fehlt.

2710. Jean Galioth Nardois, Maler und Radirer, welcher um 1648

Gal. Nard. f.

thätig war. Man findet Radirungen von seiner Hand, und darunter ist eine solche mit der Abbreviatur des Namens versehen. Dieses Blatt stellt eine Landschaft mit Wasser und Thieren vor, qu. fol. Wir kommen unter den Buchstaben *I. G. N. F.* auf diesen Künstler zurück, und werden das Verzeichniss seiner geistreichen und seltenen Blätter beifügen.

2711. Anne Louis Girodet-Trioson, Historienmaler, geb. zu Mon-

targis 1767, gest. zu Paris 1824, gehört zu jenen Coryphäen der französischen Schule, welche von einigen in den Himmel erhoben, von anderen schulmässig getadelt wurden, selbst ohne die wirklichen Verdienste des Meisters gebührend anzuerkennen. Die Kunstgeschichte hat aber längst den Standpunkt bezeichnet, von welchem aus seine Werke beurtheilt werden müssen. Girodet steht seinem Meister David gegenüber. Letzterer ist der strenge Republikaner geblieben, Girodet schwebte mit Feuer im Reiche der Phantasie, und wenn er auch herabsteigen musste zur Wirklichkeit, so blieb ihm immer noch ein Hauch der Idealität. Man darf aber bei Betrachtung seiner Werke nie vergessen, dass er in der Glanzperiode der älteren französischen Schule lebte, und ihm viele Mängel anhängen, welche später leichter getadelt, als früher als solche erkannt wurden. Selbst der strenge David sagte beim Anblick seines Bildes der Sündfluth, man werde einst kommen, um es zu studieren, wie man Michel Angelo's Werke studiere. Diess wird wahrscheinlich erst nach der zweiten Sündfluth eintreffen, da der Zulauf die Passage nicht engt. Uebrigens siegte Girodet mit seiner Sündfluth über die Sabinerinnen David's, und sie gehört mit dessen Endymion zu den Hauptwerken der akademischen Richtung der französischen Schule. Seine Gemälde können wir aber hier nicht aufzählen, da im Künstler-Lexicon V. S. 215 ff. die schönsten Bilder und Zeichnungen genannt sind.

Girodet bediente sich selten eines Monogramms. Mit der Jahrzahl *1813* darunter steht es auf dem Gemälde der Begräbniss der Atala (gest. von R. U. Massard), und noch auf einigen anderen kleineren Gemälden aus der früheren Zeit des Künstlers. Ein literarisches Denkmal dieses Meisters erschien unter folgendem Titel: *Les oeuvres posthumes de A. L. Girodet-Trioson, suivis de sa correspondance, précédées d'une notice historique et mises en ordre par P. A. Coupin. 2 Voll. Paris 1829,* gr. 8. In dieser Sammlung ist ein Gedicht in sechs Gesängen: La peinture, die Uebersetzung der Oden des Anacreon, jene von Hero und Leander u. s. w. Gleichzeitig ist der Brüsseler Nachdruck: *Oeuvres posthumes poétiques et didactiques de A. L. Girodet-Trioson. La peinture, poëme en six chants, la correspondance du peintre sur le génie de la peinture et de la poësie etc. etc. 3 Voll. Bruxelles 1829,* roy. 8. Girodet war ein classisch gebildeter Künstler. Hierin geht er allen seinen französischen Zeitgenossen vor.

Viele der nach ihm gestochenen und lithographirten Blätter sind im Künstler-Lexicon angegeben. Hier fügen wir folgende Werke nach Zeichnungen des Künstlers bei.

Enéide. Suite de Compositions de Girodet lithographiées d'après ses Dessins par Aubry-Lecomte, Chatillon, Counis etc. Publ. par M. Pannetier. Folge von 78 Blättern qu fol. *Paris 1825—1827.*

60 Compositionen zu Virgil's Aeneide, gestochen unter Leitung von E. Schuler, mit begleitendem Texte von K. L. Schmied. Fünf Hefte. Carlsruhe 1840, 8. Copien nach der Lithographie.

Les Amours des Dieux. Recueil de Compositions dessinées par Girodet et lithographiées par Aubry-Lecomte, Chatillon etc. etc. Avec un Texte explicative par M. P. A. Coupin. Drei Lieferungen à 4 Blätter. *Paris 1825* ff., fol.

Anacréon. Recueil de Compositions dessinées par Girodet et gravées par Chatillon son Elève, avec la Traduction en Prose faite également par Girodet. Mit 54 Kupferstichen. *Paris 1825,* fol.

Sapho. Recueil de Compositions dessinées par Girodet. Paris 1828. Folge von 16 Blättern mit Text, 4.

Collection de Têtes d'Etude d'après le Tableau peint en 1801, par M. Girodet-Trioson, representant les Ombres des Heros Français dans le Palais aerien d'Ossian, lithogr. sous la direction par Aubry-Lecomte. Zwei Lieferungen mit 16 Blättern, fol.

2712. Giacomo Antonio Mannini, Architektur- und Landschaftsmaler, ist bereits im ersten Bande No. 339 eingeführt, und wir haben auch auf die Radirungen des Künstlers hingewiesen. Auf einer solchen kommen die Initialen des Namens vor. Dieses Blatt gibt die Ansicht der Ruine eines Hauses mit grossem Thore am Ufer des Flusses. H. 3 Z. 2 L. Br. 3 Z. 5 L. B. No. 13. Weiteres s. I. No. 339.

G. A. M. *fec.*

2713. Giovanni Battista Mercati, Historienmaler und Radirer von Borgo San Sepolcro, war um 1604—1642 in Rom thätig. Bartsch XX. p. 138 beschreibt 64 Blätter von seiner Hand, deren mit dem gegebenen Zeichen versehen sind, besonders Ansichten von Rom und der Campagna. Bartsch beschreibt No. 20—71 eine Folge von 50 solcher Ansichten, es gibt aber noch eine zweite Folge von 24 Ansichten antiker Gebäude in Rom, Tivoli etc., welche der Nachforschung des genannten Schriftstellers entgangen sind. Auf den meisten Blättern kommt das Zeichen des Künstlers vor. Sie sind etwas grösser, als jene der ersten Folge. Auf einem Blatte steht die Jahrzahl *1642,* kl. qu. 4. Mercati zeichnete auch *G. M., G. M. F., G. M. I. F.* und *G. B. M. I.*

G. A. M.ti F.

G. A. M. T. F.

2714. Gaspar Osello, genannt Gaspar ab Avibus und Gaspar Patavinus, soll nach Brulliot I. No. 429 mehrere Kupferstiche mit diesem Monogramme versehen haben. Wir haben im ersten Bande No. 2243 über diesen Meister gehandelt, das daselbst gegebene Zeichen ist aber augenscheinlich aus *CAP* gebildet, und daher scheint das obige Monogramm selten, und vielleicht nur auf Copien vorzukommen.

2715. Geronima Parasole, die Gattin des Leonardo Norsini, welcher sich ebenfalls Parasole nannte, übte die Formschneidekunst, wie wir unter dem anscheinlich aus *CAP* bestehenden Monogramme I. No. 2244 angegeben haben. Brulliot I. No. 431 schreibt das gegebene Zeichen einem unbekannten italienischen Meister zu, und sagt, er habe es auf einem Holzschnitte mit der Ansicht des Triumphbogens des Titus in Rom gefunden. Auf diesem Blatte kommt aber auch das aus *LP* bestehende Monogramm des Leonardo Parasole vor, welcher vielleicht nur die Zeichnung geliefert hat. Andere Holzschnitte mit obigem Zeichen findet man in folgendem Werke: *Dialoghi di Don Antonio Agostini intorno alle medaglie ed altre antichità —. Roma apresso G. Faciotto 1592.* Ueber andere Blätter dieser Künstlerin vgl. I. No. 2244. Sie schnitt auch nach Zeichnungen des Antonio Tempesta in Holz.

2716. Giovanni Boschini, Maler und Radirer, scheint mit Marco Boschini, dem bekannten Maler und Schriftsteller aus Venedig, in Verwandtschaft zu stehen, so dass er wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf einem radirten Blatte, welches den heil. Dominicus in Begleitung einer allegorischen Figur mit einem Hunde vorstellt, fol. Ausser dem Monogramme sind noch die Buchstaben *G. B. F.* beigefügt, welche Herr E. Harzen, welchem wir die Mittheilung des obigen Zeichens verdanken, ebenfalls auf Boschini deutet. Wir finden aber auch anderwärts ein *G B.* bezeichnetes Blatt mit St. Dominicus dem Giovanni Boschini zugeschrieben. Es gehört zu den Seltenheiten.

2717. Giovanni Andrea Podesta, Historienmaler und Radirer,

G.A.P.D.D.

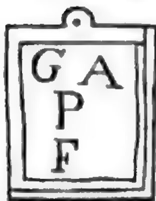
behauptet im ersten Bande No. 1018 bereits eine Stelle, und mit Beziehung auf jenen Artikel bemerken wir daher hier nur, dass die gegebenen Buchstaben auf einer schön radirten Landschaft mit dem Zuge der Liebesgötter zur Statue der Venus vorkommen. Dieses Blatt ist dem Cav. Cassiano dal Pozzo dedicirt, und erschien 1636 bei Joseph de Rubeis (Rossi) in Rom. Die Composition ist von Tizian, B. No. 8.

2718. Unbekannter Landschaftsmaler, welcher nach Brulliot II.

G. A. P. E. F.

No. 929 gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Holland gelebt haben dürfte. Der genannte Schriftsteller spricht von Winterlandschaften mit Staffage, welche äusserst sorgfältig behandelt, und von vollkommener Naturtreue sind. Wo sich irgend ein Bild dieser Art finde, ist nicht angegeben.

2719. Gaspar Osello, auch Gaspar ab Avibus und Gaspar Patavinus genannt, erscheint im ersten Bande No. 2243 mit einem Monogramme, welches anscheinlich aus *CAP* besteht, und in jenem Artikel haben wir bereits erwähnt, was über diesen Kupferstecher zu wissen nothwendig ist. Die im Täfelchen stehenden Buchstaben findet man auf einer Copie nach Marc Anton, B. No. 346. Dieses Blatt



stellt Herkules im Kampfe mit Antheus vor. H. 11 Z. 5 L. Br. 8 Z. In schulrechter Linie stehen die Buchstaben *G. A. P. F.* auf dem grossen Kupferstiche, welcher Rafael's Disputà, oder den Streit der Kirchenväter über die Eucharistie im Vatikan vorstellt. Dieses Blatt ist sehr kräftig und verständig behandelt, aber wahrscheinlich Copie nach Giorgio Ghisi Mantuano, indem Osello's Blatt in derselben Grösse ist. Es waren zwei Platten nothwendig, und beide Blätter bilden zusammengefügt das grösste, qu. fol. Die Jahrzahl *1565* scheint nicht auf allen Exemplaren zu stehen. Ein drittes Blatt mit *GA. P. F.* stellt die heil. Familie nach einer Zeichnung des Giorgio Vasari vor, und trägt die Jahrzahl *1565*. Die Platte kam in den Besitz des Nicolo Nelli, der seine Adresse beifügte. H. 12 Z. Br. 8 Z. 6 L.

2720. **Arent de Gelder**, Historienmaler von Dortrecht, ist im ersten Bande No. 2250 eingeführt, da man eher *CAR*, als *GAR* lesen wird. Wir verweisen aber hier nur auf den früheren Artikel, da wir nichts beizufügen haben, sondern nur den Rückweis geben wollen.

2721. **G. A. Schwertgeburth**, Zeichner und Maler, wahrscheinlich der Sohn des Hofkupferstechers Carl August Schwertgeburth in Weimar, ist uns nur durch eine Zeichnung mit dem gegebenen Monogramme bekannt. Sie stellt eine Volksscene vor, und war 1835 auf der Ausstellung in Dresden zu sehen.

2722. **Der unbekannte Kupferstecher**, welcher durch diese Initialen seinen Namen angedeutet haben soll, wird von Christ eingeführt. Nach der Angabe dieses Schriftstellers findet man Blätter nach Luca Penni mit denselben. Es handelt sich wahrscheinlich um Kupferstiche des Gaspar Osello, genannt Gaspar Patavinus, wir kennen aber nur solche mit der Abbreviatur *GASP. 1564* und *GASP. F.*

G.A.S.
FE
1564.

2723. **Giovanni Andrea Sirani**, Maler von Bologna (1610—1670), soll nach Malpé und Huber *G. A. S.* signirt haben. Auf den von Bartsch XIX. p. 151 beschriebenen Radirungen des Künstlers kommen diese Initialen nicht vor. Es müssen daher Gemälde, oder Kupferstiche nach Sirani mit *G. A. S.* bezeichnet seyn. Wir haben aber kein Blatt gesehen.

G. A. S.

2724. **Girolamo Antonio Soranzo**, Münzaufseher in Venegig um 1760, liess Stempel mit den Initialen seines Namens versehen. Dasselbe ist auch mit dem Münzmeister

G. A. S.

Georg Anton Schröder der Fall. Er war von 1761—1762 zu Rethwisch im Herzogthume Plön thätig.

2725. **Georg Adam Schmidt**, Zeichner und Maler, geboren den 17. Mai 1791, stand unter Leitung des Malers Pieter Hofman, und befasste sich in seiner früheren Zeit mit der Decorationsmalerei. Bei ihm paarten sich aber Talent und Fleiss, so dass er bald auch als Genremaler eine achtungswerthe Stelle einnahm. Viele seiner Gemälde stellen Bauernscenen vor, und dazu kommt noch eine bedeutende Anzahl von Zeichnungen jeder Art, besonders in Aquarell. Auf mehreren Werken findet man die Initialen des Namens. In der *Galerie des Peintres etc., Bruxelles et Rotterdam 1826*, fol., ist sein eigenhändig lithographirtes Bildniss. Ein späteres Portrait des Künstlers ist von J. van den Kerckhoven lithographirt. Tondruck, fol.

G: A: S:

2726. Gasparo Molo, Medailleur von Lugano, stand in Diensten der Päpste Urban VIII. und Alexander VII. Ersterer liess durch ihn eine Folge von Medaillen mit den Bildnissen der Päpste anfertigen. Seinen Namen, oder die Abbreviatur desselben, findet man aber unsers Wissens nur auf Denkmünzen auf Urban VIII. Das Bildniss dieses Papstes kommt oft vor. Eine Medaille von 1625 enthält auf dem Revers das Bild einer sitzenden Frau mit dem Schwerte, eine andere von 1626 die geschlossene hl. Pforte. Beide sind GAS. MOL. bezeichnet. Eine dritte Medaille mit dem Bildnisse Urban VIII., und dem Erzengel mit der Waage, hat die Abbreviatur GAS. M. Auch die Buchstaben *G. M.* und *G. M. F.* kommen auf Geprägen vor. Venuti glaubt, G. Molo habe zuerst auf päpstlichen Schaumünzen den Namen beigefügt. Federico da Parma, und G. A. Rossi haben dieses schon früher gethan.

GAS. M.
GAS. MOL. F.

2727. Gaspar Osello, gewöhnlich G. ab Avibus und G. Patavinus genannt, soll nach Heinecke, Nachrichten von Künstlern II. S. 465, Kupferstiche auf solche Weise bezeichnet haben. Wir kennen kein Blatt mit diesem Monogramme, wissen aber, dass die Abbreviatur GASP auf Kupferstichen vorkomme. Diese Buchstaben liegen auch in dem gegebenen Zeichen, und so mag ein Blatt mit demselben vorkommen, da nicht zu denken ist, dass Heinecke das Monogramm selbst componirt habe.

GSAP

2728. Gaspar Osello, der vorhergehende Meister, ist durch eine bedeutende Anzahl von Kupferstichen bekannt, über welche wir schon unter dem Monogramme *C A P.* No. 2243 des ersten Bandes gehandelt haben. Doch kommt er auch oben unter *G. A. P.* und *G. A. P. F.* vor.

GASP
^ F ^

Die Abbreviatur GASP. mit der Jahrzahl *1564*, ebenfalls in einem Täfelchen, aber ohne *F.*, findet man auf einem Blatte mit Venus und Amor, erstere an der Quelle von einem Rosendorn verwundet, während Amor schläft. Gegen die Mitte steht in einem Täfelchen: L. PENIS IN., und im Täfelchen rechts: GASP. — *1564*. Im Rande sind vier lateinische Verse, und die Adresse des Nicolo Nelli. H. 11 Z. Br. 7 Z. 9 L. Das obige Täfelchen findet man auf einem Blatte, welches in Copie nach Giorgio Mantuano Apollo auf dem Parnass und die Musen an der Hippocrene vorstellt. Rechts in einem Täfelchen steht: L. PENNIS IN., und gegen die Mitte unten ist obige Schrift. Nicolo Nelli deutete seine Adresse durch *N N ex. 1565* an. H. 12 Z. Br. 15 Z. 6 L.

2729. Gasparo Molo, der oben unter *G A S. M.* eingeführte Stempelschneider, soll auch Medaillen mit der ersten Abbreviatur gezeichnet haben. Mit dem Beisatze *M* erklärt Schlickeysen diese Abkürzung auf Gasparo Moron, welcher um 1628 in Mantua Stempel zu Münzen schnitt. Auf irgend einer päpstlichen Medaille aus dieser Zeit dürfte aber an G. Molo eher zu denken seyn.

GASP.
GASP. M.

2730. Gaspar Osello kommt unter den vorhergehenden Nummern zu wiederholten Malen vor, und daher beschränken wir uns hier auf einen einzigen Kupferstich. Osello copirte nach Giorgio Ghisi das Abendmahl des Herrn, welches letzterer nach einer Zeichnung des Lombard Lombardus gestochen hatte. Auf dieser Copie steht nach Huber der obige Name, gr. qu. fol.

GASPAR P. F. *1564.*

2731. *Gasparo in Roma* steht auf einer geistreich radirten Landschaft mit Wasserfall im Mittelgrunde, und mit zwei Fischern, welche rechts vorn ein Netz aus dem Wasser ziehen. Links im Rande der Platte steht der Name. H. 9 Z. 6 L. Br. 13 Z.

Unter Gasparo ist Gaspar Dughet, genannt Poussin zu verstehen, und Frenzel (Catalog Sternberg IV. S. 643) vermuthet auch, dass dieser Künstler die Platte selbst begonnen habe, indem auch die Handschrift jener in Poussin's Originalradirungen ziemlich gleichen soll. Die Platte wurde aber später mit dem Stichel vollendet, wie man glaubt von dem Kupferstecher de Ligny. Dieses Blatt ist selten.

2732. Nicolas Marie Gatteaux, Medailleur, geb. zu Paris 1751, gest. daselbst 1832, gehört zu den berühmtesten Künstlern seines Faches. Man hat von ihm eine bedeutende Anzahl von geschichtlichen Denkmünzen, da ihn die Republik, das Kaiserreich und die Restauration beschäftigten. Die Abbreviatur des Namens dürfte nur auf wenigen Medaillen vorkommen. Er deutete aber auch durch *N. GA.* seinen Namen an.

GATT.

2733. Gérard Audran, Zeichner und Kupferstecher, ist oben unter den Initialen *G. A. F.* No. 2703 eingeführt, und wir bemerken daher nur, dass der Künstler Blätter nach Rafael Poussin und Gio. Francesco Romanelli in obiger Weise bezeichnet habe. Wir nennen das seltene Blatt, welches Christus vorstellt, wie er vor den Aposteln dem heil. Petrus die Schlüsselgewalt ertheilt. Rechts unten steht: *R. V. IN.*, und in der Mitte: *G Au sc. C. P. R.*, qu. 8. Geistreich und malerisch radirt ist das Blatt nach Poussin, welches die Vermählung des Joseph mit Maria vorstellt. Unten liest man: *G. Au. sc. c. priv. Reg.*, kl. qu. fol.

G Au Sc.

G Au Sc.

2734. Franz Christian Gau, Architekt, geb. zu Cöln 1790, gehört zu den ausgezeichnetsten Künstlern seines Faches, glänzt aber nicht so fast durch prächtige Bauwerke, sondern durch seine Verdienste um die Kunde der alten Baudenkmale in Egypten und Nubien. Er ist der erste Deutsche, welcher eine Reise der Art nach dem Orient unternommen hat, und diese ist es namentlich, welche den Künstler in die Reihe unserer Monogrammisten führt. Gau arbeitete ein architektonisches Prachtwerk aus, welches als Fortsetzung der grossen *Description de l' Egypte* in 13 Lieferungen mit 60 Abbildungen unter dem Titel erschien: *Antiquités de la Nubie, ou monuments inédits des bords de Nil etc. dessinés et mesurés en 1819 —. Paris 1821—27*, gr. fol. Gleichzeitig veranstaltete die J. G. Cotta'sche Handlung in Stuttgart eine Ausgabe mit deutschem Text: *Neu entdeckte Denkmäler von Nubien an den Ufern des Nils — —, gezeichnet und gemessen im Jahre 1819 und als Fortsetzung des grossen französischen Werkes über Aegypten, herausgegeben von F. C. Gau. Stuttgart und Paris 1821 und 1828*, gr. fol. Auf Blättern dieses Werkes kommt obiges Monogramm vor, oder vielmehr der Geschlechtsname des Künstlers. Es wird wohl auch auf den Originalzeichnungen stehen. Ueber Gau's Vollendung des Werkes von F. Mazois († 1826): *Les Ruins de Pompeji*, haben wir im Künstler-Lexicon Anzeige gemacht. Eine ausführlichere Biographie gibt Merlo, Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler. Köln 1850. Wir machen nur noch auf eine grosse Radirung des Künstlers aufmerksam: *Museo Vaticano. Aufriss, Durchschnitt und Prospekt des Cortile des Belvedere. Pius VII. dedicirt 1817*, gr. qu. fol.

2735. Gabriel Weyer, Maler und Radirer, ist im ersten Bande No. 2277 eingeführt, da auf etlichen Stichen nach Zeichnungen dieses Künstlers das Monogramm als aus *C A W* gebildet genommen werden kann. Dass es sich aber auf Gabriel Weyer

beziehe, beweisen eigenhändige Radirungen des Meisters, auf welchen die gegebenen Zeichen mit dem Namen verbunden sind. Im Uebrigen vergl. den angezogenen Artikel.

2736. Georg Andreas Wolfgang, der folgende Künstler, findet hier

G.A.W. Sc, G.A.W. Sc. G.A.W. aqua forti

einen einleitenden Artikel, indem wir die weiteren Anhaltspunkte nachliefern, um uns nicht zu wiederholen. Die Buchstaben *G A W* findet man auf Bildnissen von Cardinälen und anderen Personen, kl. fol. und 12. Dann kommen sie auch auf biblischen Vorstellungen nach Mathias Scheits und Johann Ulrich vor, und zwar in: *Biblia, das ist die gantze hl. Schrifft Alten und Newen Testaments, deutsch, D. Martin Luther. — — Lüneburg 1672*, fol. Wolfgang copirte auch Blätter von Pietro Testa und anderen italienischen Meistern. Auf diesen Copien stehen ebenfalls die Anfangsbuchstaben des Namens. Eine solche Copie ist wahrscheinlich jenes Blatt, welches den Zug eines jungen Römers auf die Jagd vorstellt, und wie er mit dem bei Ruinen sitzenden Greise spricht. Bezeichnet *G A W. aqua forti*, qu. fol.

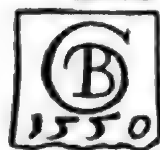
2737. Georg Andreas Wolfgang, Kupferstecher, geb. zu Chemnitz

GAW G.f. GA wg fec. GAwGf

1631, ist der Stammvater einer Künstlerfamilie, welche in Augsburg ihren Sitz hatte, und zahreiche Blätter hinterliess. Unser G. A. Wolfgang arbeitete mit dem Grabstichel und in schwarzer Manier, fügte aber meistens den Namen bei, so dass kein Zweifel obwaltet. Das erste Zeichen findet man auf Blättern mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte des Herrn. Es sind auch die Cursiven *J. V. F. inv.* beigefügt, welche sich auf Johann Ulrich Frank als den Zeichner beziehen, 12. Sie gehören in die Bibel von M. Scheits, über welche wir im Künstler-Lexicon XV. S. 171 gehandelt haben. Die zweiten Buchstaben kommen auf Kupferstichen folgenden Werkes vor: *Varij Fasciculi Myrrhae et Aromatum per J. H. de Gemmingen ex Passione Dñi Collecti. Augustae Vind. 1658*, 8. Der Titel steht auf einem am Kreuze angenagelten Tuche, welches von den Passionswerkzeugen umgeben ist. Auch auf Blättern mit Vorstellungen aus der Passion kommen diese Buchstaben vor, zugleich mit den Cursiven *J. V. F.*, jenen des Joh. Ulrich Frank. Wolfgang stach auch die Illustrationen eines *Missale Romanum. Monachii 1668*, fol. Mehrere Blätter sind mit dem Namen bezeichnet, auf jenen mit der Ausgiessung des hl. Geistes, des Abendmahles und der Himmelfahrt der Maria bemerkt man aber die dritten Buchstaben. Dieser Künstler hat den grössten Kupferstich geliefert, der je existirt, indem alle Figuren in Lebensgrösse erscheinen. Es ist diess eine Allegorie auf Kaiser Leopold I. als Sieger und Triumphator über die Türken. Der Kaiser sitzt im Harnisch mit dem Feldherrnstabe von allegorischen Figuren umgeben. Die Zeichnung fertigte Anton Schoonjans im Auftrage des Freiherrn von Szunyogh, Herrn von Butetin. Letzterer hielt 1695 an der Wiener Hochschule eine philosophische Disputation, und dieses Weltereigniss verewigte er durch einen riesenhaften Kupferstich. Der Künstler bedurfte zehn grosse Platten, und die zusammengefügten Blätter geben ein Bild von 94 Z. 4 L. Höhe, und 60 Z. 4 L. Breite. Wolfgang starb zu Augsburg 1716.

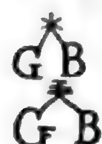
2738. *G. A. Z. inuentor* soll nach Heinecke, Dict. des Art. III. p. 253, auf einem Kupferstiche des Hans Collaert stehen, welcher die Predigt des hl. Johannnes vorstellt. Wir haben auf dieses Blatt unter *C A Z.* No. 2280 aufmerksam gemacht, und zugleich auf die Abweichung in der Lesart hingewiesen.

2739. Der unbekannte Formschneider mit diesem Zeichen ist unter *C B* No. 2284 eingeführt, man kann aber auch *G B* lesen, obgleich 1550 die alte Form des *G* nicht mehr gebräuchlich war. Uebrigens verweisen wir auf den früheren Artikel, wo das Blatt mit diesem Zeichen, das Bildniss des Justinus Gobler, beschrieben ist.



2740. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und darüber hinaus, in München gelebt hat. Man findet Zeichnungen von ihm, welche die Schule des Christoph Schwarz verrathen. Auf einer solchen Zeichnung kommt das gegebene Monogramm vor. Der erste Buchstabe hat die alte Form des *G*, man könnte aber auch *C* vermuthen.

2741. Der Formschneider mit diesem Zeichen wird von Dr. H. Segelken in Naumann's Archiv V. S. 207 mit dem Verfertiger der mit *Opus Jacobi* bezeichneten Blätter identificirt, und in weiterer Folge mit Jakob da Barbary für Eine Person gehalten, so dass man also *Giacomo Barbari* lesen müsste. Jener Jacobus nennt sich auch Jakob von Strassburg, und fügte statt aller weiteren Bezeichnung auf Formschnitten zuweilen einen Zirkel bei, so dass man auch einen Meister mit dem Zirkel annimmt. Jakob da Barbary, ein geborner Nürnberger, war Maler und Formschneider, und hielt sich lange in Venedig auf. Er ist nach E. Harzen (Naumann's Archiv I. S. 210) jener Maler Jakob Walch, welcher nach 1500 in Deutschland vom Schauplatz abtritt. Wir werden aber darüber unter *IA—DB* mit dem Schlangenstabe handeln. Blätter von dem Meister mit dem obigen Monogramme gibt Dr. Segelken nicht an, und wir kennen kein Formschnittwerk dieser Art. Wenn aber, wie Dr. Segelken zu glauben scheint, dieser Monogrammist Eine Person ist mit dem Meister *G*, welcher durch diesen Buchstaben einen geöffneten Zirkel führt, und darüber zuweilen auch die Buchstaben *G v B* setzt, wie oben No. 2619 zu ersehen ist, dann handelt es sich weder um den Formschneider Jakob von Strassburg, noch um Jakob de Barbary, da jener *G* mit dem Zirkel noch 1567 in Marburg gelebt hat. Damals waren die erwähnten Künstler längst todt. Ob Jakob Walch mit Jakob von Strassburg Eine Person sei, bleibt dahin gestellt.



2742. Giovanni Battista de Cavalleriis wird als der Träger dieses Zeichens genannt, welches wir im ersten Bande unter No. 2293 eingereiht haben. Um jede Wiederholung zu vermeiden, verweisen wir auf jenen Artikel.

2743. Georg Balk soll der Träger dieses Zeichens heissen. Man findet es auf einem sehr schönen Holzschnitte, welcher zwei Engel vorstellt, die ein Wappenschild mit neun Abtheilungen halten. In denselben sind die Passionswerkzeuge vorgestellt, und auf dem Schilde ruht die Dornenkrone mit einem Todtenkopf und dem Agnus Dei. Oben auf einer Bandrolle steht *I. N. R. I.* und die Jahrzahl *1561*. Das Monogramm ist links unten neben dem Fusse des Engels. H. 5 Z. 5 L. Br. 7 Z. 4 L.

Ein Formschneider, Namens Georg Balk, ist in der Kunstgeschichte unbekannt, und seine Existenz beruht wahrscheinlich nur auf einer Vermuthung des Grafen Lepel, welcher von einem Holzschnitte mit einem ähnlichen Zeichen spricht. Dieses Blatt stellt die Enthauptung der heil. Catharina vor, in Copie nach A. Dürer, B. No. 120. Die Heilige kniet im Vorgrunde mit gefalteten Händen, und erwartet den Schwertstreich des hinter ihr stehenden Henkers. Vor ihr liegt das

zerbrochene Rad, und am Himmel sind schwere Gewitterwolken. Nach Lepel besteht das Künstlerzeichen aus *G* mit einem *B* darin. Darunter vermuthet Brulliot und Heller, Albrecht Dürer II. No. 1884, das obige Zeichen. Lepel hält diese Copie für das Original zum grossen Schnitte mit Dürer's Zeichen, was sicher falsch ist, indem sie nur 5 Z. hoch, und 3 Z. breit ist. Graf Lepel ist also derjenige, welcher den Georg Balk zum Leben erweckte. Hätte Dürer sein angebliches Blatt zum Vorbilde genommen, so müsste er älter als jener Meister seyn. In diesem Falle könnte man aber seine Thätigkeit nicht bis 1561 ausdehnen.

Heller, Monogr.-Lexicon S. 144, schreibt dasselbe Zeichen einem um 1603 zu Lauingen lebenden Maler und Kupferstecher Georg Brentel zu, sagt aber nicht, ob es auf einem Gemälde, oder auf einem seiner Blätter vorkomme. Dieser Georg Brentel ist uns nur durch folgendes Werk bekannt: *Fabrica et Usus Cylindri. Das ist: Kurtze und gründliche Beschreibung, wie man die Cylinder abtheylen oder auffreissen, und dann nutzlich gebrauchen soll. Durch Georg Brentel, Burger und Mahler in Laugingen. Laugingen 1611*, 4. Er fügte diesem Buche die eigenhändig gestochene Ansicht der Stadt bei, auf welcher aber das obige Monogramm nicht vorkommt.

2744. **J. G. Buchner**, Bildniss- und Genremaler, übte um 1841—46 seine Kunst in München, und liess sich dann in Stuttgart nieder. Das gegebene Zeichen findet man auf dem Bildnisse des Architekten Carl Heideloff in Nürnberg. Buchner scheint es selbst auf Stein gezeichnet zu haben.

18 45

2745. **Georg Busse**, Maler, Radirer und Kupferstecher von Hannover, machte seine Studien in Dresden, hielt sich dann mehrere Jahre in Italien auf, und fertigte da eine grosse Anzahl von Zeichnungen, welche einen sehr geübten und geistreichen Künstler verrathen. Besonders schön sind seine architektonischen Ansichten in Aquarell, auf welchen das grössere der obigen Zeichen vorkommt. Mehrere Bilder dieser Art sind auch durch Radirungen bekannt. Sie datiren von 1835 an, der Künstler lebte aber noch 1846 in Italien. Bald darnach wurde er zum Hofkupferstecher in Hannover ernannt. Die Zahl seiner Blätter ist bedeutend, und da sie zu den schönsten Erzeugnissen ihrer Art gehören, geben wir hier ein Verzeichniss, da auf vielen zugleich auch irgend eines der obigen Monogramme vorkommt. Zu seinen früheren Arbeiten gehören die schönen Blätter in der Bilderchronik des sächsischen Kunstvereins, welche von 1828 an zu Dresden in Heften erschienen. Busse's Beiträge sind aber späteren Datums, nach Bildern von O. Wagner, F. Oehme u. A. geliefert, qu. fol.

18 39

1) Der Christags-Morgen, nach F. Oehme. In der Bilderchronik des Dresdner-Kunstvereins, fol.

2) Seitenthal der Donau oberhalb Wien, nach H. Crola. Für die Bilderchronik, qu. fol.

3) Der Gewittersturm, nach demselben, und für das erwähnte Werk, qu. fol.

4) Das Grabmal der Scaliger. In der Bilderchronik, fol.

5) Ansicht einer Wendischen Kirche. In der Bilderchronik, fol.

6) Ansicht der Brücke zu Perugia, nach O. Wagner. In der erwähnten Chronik.

7) Ansicht von Mercato Nuovo. In der Bilderchronik, fol.

8) Gegend bei Marino im Albaner Gebirge, nach H. Brandes. Für den Hannöver'schen Kunstverein 1833 radirt, qu. fol.

9) Parthie in Loschwitz bei Dresden 1832 radirt, qu. fol.

10) Parthie am Königssee. Nach der Natur gezeichnet und radirt von Georg Busse 1834, qu. fol.

Man findet Exemplare auf chinesisches Papier, welche vom Künstler selbst mit dem Pinsel retouchirt sind. Das Blatt gehört in die Bilderchronik des Dresdner Kunstvereins.

11) Der Eibsee mit der Zugspitze. Radirt, qu. fol.

12) Apollo unter den Hirten, nach dem Gemälde des Joseph Koch bei H. Brockhaus in Leipzig. Radirt in Rom und Florenz 1837 auf 1838, gr. qu. fol.

13) Macbeth. Nach dem Bilde des J. Koch im Ferdinandeum zu Innsbruck. Rom 1836. Radirt, qu. fol.

14) Gegend der nördlichen Gränze Tirols. *G. Busse del. et sculps. Romae.* Für den Hannöver'schen Kunstverein 1838, gr. qu. fol.

15) *Veduta di S. Ercola in Perugia. Roma 1838.* Radirt, qu. fol.

16) *Tempio della Pace a Roma. Roma 1837*, qu. fol.

17) *Vedute pittoresche di varie Parti d' Italia* —. Malerische Radirungen verschiedener Gegenden Italiens. Erstes Heft, Rom 1840, zweites 1841, drittes 1846. Im Ganzen 18 Blätter, auf welchen die obigen Zeichen vorkommen, qu. fol.

Auf dem letzten Blatte schildert der Künstler ein gefährliches Abenteuer in den Abruzzen, bei welchem er selbst mit anderen Figuren vorkommt. Sehr selten sind die Abdrücke mit zwei liegenden Katzen im Unterrande, und mit Inschrift, qu. fol.

18) Ansicht von Pompeji, mit dem Ausbruche des Vesuv im Jahre 1838. Nach der Natur gemalt und gestochen (radirt). Rom 1840, qu. roy. fol.

19) Die Ansicht von Rom. Seltene Radirung, kl. qu. 8.

20) Die Ansicht von Ovindoli in den Abruzzen. Mit dem Zeichen. In dem Werke: *Deutsche Kunstblüthen. Original-Compositionen deutscher Maler. Carlsruhe*, fol.

21) Die väterlichen Besitzungen des Künstlers im Amte Bissendorf in Hannover, qu. 4.

22) Eine Landschaft mit Bauernhaus, radirt wie das obige Blatt, qu. 4.

23) Die Adresse des Künstlers. Gartenpartie, im Hintergrunde die St. Paulskirche in Rom. *G. Busse, Via quattro Fontane* No. 17 P. 2., qu. 12.

24) Bacchus, freie Copie nach Heinrich Goltzius 1830. Eines der frühesten Blätter des Meisters. Oval fol.

25) Caroline Herschel, geb. den 16. März 1750. Halbe Figur mit Astronomie beschäftiget. Nach dem Leben gez. und gest. (radirt) von G. Busse. Hannover 1847, fol.

26) Ein Ausflug zu Wasser. *Die Welle wieget unsern Kahn etc. C. Lange p.* Von Busse lithographirt, qu. fol.

2746. Giovanni Benedetto Castiglione, Maler und Radirer von Genua, ist im ersten Bande No. 1853 eingeführt, da zuweilen im Monogramme das *B* links vor *G* tritt. Wir verweisen aber nur auf den früheren Artikel, da in diesem ausführlich über Castiglione gehandelt ist. Es wäre allenfalls ein Zeichen beizufügen, in welchem der Buchstabe *B* in der Oeffnung des *G* steht. Dieses Monogramm findet sich auf einer der radirten Büsten, B. No. 32.

2747. Georg Brüner, Genre- und Landschaftsmaler, machte sich in den ersten Decennien unsers Jahrhunderts durch mehrere schätzbare Gemälde bekannt. Die Gegenstände kommen auf dem Gebiete des Genre vor, doch wählte der Künstler meistens einzelne Figuren von sogenannten Philosophen, Eremiten u. dgl. Auch Landschaften mit Thieren malte er. Auf solchen Bildern findet man das Monogramm. Brüner starb zu München um 1835.

2748. Jan G. Bronchorst, gewöhnlich Johann Georg Bronckhorst genannt, soll der Träger dieser Zeichen seyn. Das erste gibt Stellwag, Monogr.-Lexicon II. No. 1004, und Brulliot I. No. 940b fügt es ebenfalls bei. Stellwag sagt aber nicht, ob das Monogramm auf einem Gemälde oder auf einem Kupferstiche vorkomme. Diess ist auch mit Heller (Monogr.-Lexicon S. 144) der Fall, welcher die beiden anderen Zeichen dem J. G. Bronckhorst zuschreibt. Es scheint fast, dass Stellwag sein Monogramm aus dem zweiten von Heller gegebenen Künstlerzeichen gebildet habe, und dass keines von beiden dem Bronchorst angehöre, da dieser Künstler *J G B.* zeichnete. Derselben Categorie gehört auch das dritte Zeichen an, da kein Werk des erwähnten Meisters mit demselben nachgewiesen ist. Wir glauben indessen doch nicht, dass alle diese Zeichen für Bronchorst erfunden seien. Es wird sich wohl um einen andern Meister handeln, und nach einer anderweitigen Mittheilung soll diess G. Bout oder Gerard van Battem seyn. Ersterer malte Bauernstücke in der Weise des Jan Molenaer, und ist nicht mit Peter Bout zu verwechseln, welcher die Landschaften des Franz Boudewyns mit Figuren staffirt hat. G. Bout wurde von holländischen Schriftstellern übergangen, und daher kommt er auch im Künstler-Lexicon nicht vor. Bekannter ist G. Battem. Er malte Landschaften mit Hirten bei der Heerde, mit Reisenden, Räubern u. dergl. Auch Architekturstücke kommen vor. Seine Blüthezeit fällt um 1656—1670. Ob nun der eine oder der andere Meister eines der obigen Zeichen gebraucht habe, können wir nicht bestimmen. Auf einem uns bekannten Gemälde des G. Bout steht der Name, und auch G. Battem, dessen Blüthezeit man um 1690 setzt, wird auf solche Weise signirt haben. Wir kennen nur ein radirtes Blatt von seiner Hand, welches mit dem Namen und der Jahrzahl *1658* bezeichnet ist. Links in der Landschaft bemerkt man ein kleines Dorf am Ufer des Flusses, und den Grund schliessen Berge und Gesträuche ab. Die Mitte des landschaftlichen Striches nimmt eine Stadt ein, und rechts ragt auf dem Felsen ein runder Thurm über andere Gebäude empor. Im Vorgrunde geht ein Mann mit dem Stocke nach links hin. In dem leicht schattirten Rande steht: *G. Battem 1658.* H. 5 Z. 10 L. mit 2 L. Rand, Br. 6 Z. 8 L. Es mag nun G. Bout oder G. Battem eines der obigen Zeichen sich bedient haben, der erstere ist wenigstens hier zuerst dem Verzeichnisse der Künstler beigefügt, und das Blatt des G. Battem ist ausserdem auch nicht beschrieben.

2749. Georg Andreas Böckler, Civil- und Kriegsbaumeister von Cronheim, war um 1654 in Frankfurt a. M. thätig. Er gab eine *Architectura curiosa* in vier Theilen, und ein *Theatrum machinarum* heraus. Auf den Zeichnungen zu diesen Werken kommt das Monogramm vor. Dann besorgte Böckler auch eine deutsche Uebersetzung des Palladio, und des Werkes von A. Bosse über die Radirkunst.

2750. G. Bockman oder **Bochman,** Maler und Kupferstecher, soll nach Strutt der Träger des ersten Zeichens seyn. Ein Künstler Namens C. Bockman lebte um 1730 — 1740 in London, und machte sich durch Blätter in schwarzer Manier bekannt. Diesen Meister scheint Strutt zu meinen, da er den Buchstaben *G* wahrscheinlich nur aus dem Monogramme geschöpft hat. Heller schreibt mit Bezugnahme auf Strutt dieses Zeichen einem Georg Bockmann zu, welcher nach seiner Angabe um 1743 von Amsterdam

nach London kam, und daselbst Blätter in Mezzotinto geliefert haben soll. Dass ein C. Bockman oder Bochman zu jener Zeit in London thätig war, ist gewiss. R. Weigel erwähnt im Kunstkatalog No. 6093 das Bildniss des bekannten Schriftstellers Robert Walpole nach T. Gibson von der Hand dieses Meisters. H. 13 Z. 8 L. Br. 9 Z. 9 L. Das zweite von Brulliot I. No. 939 beigebrachte Monogramm kann man ihm aber nur muthmasslich zuschreiben. Man findet es auf einem Schwarzkunstblatte nach J. Vogelsang, oder richtiger Vogelesanck. Es stellt eine Landschaft mit einer liegenden Kuh und mit Schafen vor. Neben der ersteren steht das Milchmädchen, fast in Mitte des Blattes. Graf L. de Laborde übergeht den G. Bockman, und kennt auch das Monogramm nicht. Anderwärts findet man dagegen angegeben, dass der Monogrammist *G B* zwei Landschaften nach J. Vogelesanck geschabt habe, welche als Morgen und Abend betitelt werden, kl. fol. Diese Blätter müssen vor 1732 entstanden seyn, indem in diesem Jahre Vogelesanck für immer London verliess.

Heller bemerkt, dass man das erste Zeichen auch dem Johann Bronckhorst zuschreibe. Vgl. den vorhergehenden Artikel.

2751. **Bartolomeo Gazalis**, Kupferstecher, war um 1720—1730 in Mailand thätig. Er radirte mehrere Blätter nach Zeichnungen des Alessandro Magnasco, auf welchen das Zeichen theils allein, theils in Verbindung mit dem Namen vorkommt. Sie sind sehr kühn und geistreich behandelt, so wie es eben die flüchtig hingeworfenen Zeichnungen Magnasco's erfordern.

2752. **Unbekannter Formschneider**, über dessen Existenz Brulliot II. No. 936 keinen sicheren Nachweis geben konnte. Man soll diese Buchstaben auf Holzschnitten finden, welche dem Bernard Salomon zugeschrieben wurden. Der genannte Schriftsteller sah aber nie ein Blatt mit den gegebenen Initialen, und konnte daher die Richtigkeit der Angabe nicht bestätigen. Auch wir müssen das Feld einem glücklicheren Forscher überlassen. Ueber Bernardus Gallus, d. i. Bernard Salomon haben wir im ersten Bande No. 1854 gehandelt.

2753. **Georg Böhm**, ein sächsischer Maler, wird zu den Schülern des älteren Lukas Cranach gezählt, und man will ihm Gemälde zuschreiben, welche ursprünglich den oberen Saal des alten Rathhauses in Dresden zierten. Es sind diess zehn Tafeln mit bildlichen Vorstellungen der zehn Gebote des Herrn. Sie gehören aber mehr dem Genre, als der Historie an, indem die Figuren im Costüme der Zeit des Künstlers erscheinen. Auf jedem Gemälde kehren fünf Portraite wieder, und man könnte sie für jene von Rathsmitgliedern halten. Eines der Bilder trägt das gegebene Zeichen in doppelter Grösse, und über dem Schilde steht: ANNO DNI *1529*. Alle diese Gemälde haben nur im Aeussern etwas von Cranach's Schule, im Ganzen sind sie aber von geringem Werthe. Sie blieben bis 1707 an der alten Stelle, wurden aber dann auf den Boden des neuen Rathhauses gebracht. Hier blieben sie unbeachtet, bis 1844 der sächsische Alterthumsverein die Bilder erwarb, und selbe reinigen liess. Das obige Facsimile entnahmen wir dem dritten Hefte der Mittheilungen des k. sächsischen Vereins für Erforschung und Erhaltung der vaterländischen Alterthümer. Dresden 1846, S. 2.

2754. **Girolamo Bellarmato**, Formschneider, war um 1530—1540 in Florenz, und auch in Venedig thätig. Nach einer gefälligen Mittheilung findet man die Initialen seines Namens auf Holzschnitten in Druckwerken, deren wir aber nie gesehen haben. Bellarmato fertigte 1536 eine Karte von Toscana, wir wissen aber nicht, ob sie in einem geographischen Werke vorkomme, und ob die Initialen des Namens eingeschnitten sind. R. Weigel, Kunst-Katalog No. 18,840, macht indessen auf die reiche Titelbordüre folgenden Werkes aufmerksam: *Apuleo volgare tradotto. Per il Magnifico Cōte Mattheo Maria Boiardo — —. Nuovamente Stampato e coretto, e con molte figure ornato. Vinegia per Nicolo Aristotile detto Zoppino 1537*, 8. Auf der Titelbordure ist nach Weigel das Monogramm *G B* auf einem Würfel, wir wissen aber nicht, ob in obiger Form. Es ist indessen wohl möglich, dass die Einfassung von Girolamo Bellarmato herrühre.

GB

2755. **Gabriel Bodenehr**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Augsburg 1664, hinterliess eine grosse Anzahl von Blättern mit Bildnissen, biblischen Figuren, historischen Vorstellungen und Prospekten. Ein Theil derselben ist in schwarzer Manier ausgeführt, und auf solchen Blättern kommen namentlich die gegebenen Initialen vor. Darunter ist eine Folge von Portraiten, welche auf dem mit der Wiege übergangenen Grunde radirt sind. Andere Blätter sind dagegen ganz in Schabmanier behandelt. Der Künstler starb zu Augsburg 1758.

G·B·

2756. **Unbekannter Formschneider** oder **Zeichner**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Er scheint in Polen gelebt zu haben. Die Initialen seines Namens findet man nämlich auf einem Holzschnitte mit dem Bildnisse des Johannes Zamoyski in Profil, kl. 4. Dieses Blatt kommt wohl in einer polnischen Chronik vor, da man es in Deutschland sehr selten sieht.

GB 1594.

2757. **Georg Beham**, auch Behm, und noch öfter Pecham und Peham genannt, findet hier nur einen vorläufigen Artikel, da der Künstler gewöhnlich *G P* zeichnete. Die Buchstaben *G B* mit der Jahrzahl *1603* findet man links unten auf einem seltenen radirten Blatte, welches die betende Magdalena in halber Figur in Profil nach links vorstellt, 12.

G. B. 1603.

2758. **Unbekannter Goldschmied**, dessen Lebenszeit die seinen Initialen beigefügte Jahrzahl bestimmt. Man findet sie auf sechs gestochenen Blättchen mit Verzierungen und Figuren, welche schwarz auf weissem Grunde erscheinen. In einem Blatte sieht man unten einen Hasen, welcher vom Hunde verfolgt dem aufgespannten Garn zugejagt wird. In einem anderen ist innerhalb eines Ovals ein grosser Vogel und darüber eine Fledermaus vorgestellt. Ein drittes Blatt gibt scheidenähnliche Dessins, an deren einem ein Krebs, an dem anderen ein Fisch hängt. Diese Blättchen sind 1 Z. 9 L. hoch, und 2 Z. 3 L. breit. Sie kommen selten vor.

G B 1603

2759. **Der unbekannte Maler** *B G* ist schon im ersten Bande No. 1856 eingeführt, und wir haben auch auf das radirte Blättchen hingewiesen, auf welchem die gegebenen Buchstaben vorkommen. Es stellt den auf dem Erdhügel sitzenden Amor vor. Vgl. auch den allegirten Artikel.

2760. **Giovanni Andrea Beltraffio** oder **Boltraffio**, ein mailändischer Edelmann, war Schüler des Leonardo da Vinci, und hinterliess mehrere Gemälde, welche in Kirchen und Privatsammlungen

G B.

eine Stelle fanden, zuletzt aber bekannteren Schülern und Nachahmern des Leonardo zugeschrieben wurden. Er bediente sich zur Bezeichnung der Initialen *G B.* Bilder mit denselben kommen aber sehr selten vor, weil bei der Umtaufe die Signatur wahrscheinlich entfernt wurde. In der Gallerie des Herzogs von Devonshire zu London sah Passavant (Kunstreise durch England S. 10) ein schönes Bildniss eines jungen Mädchens, welches für ein Werk des Leonardo da Vinci gilt. Auf diesem Gemälde bemerkt man jetzt die Buchstaben *C B*, Passavant glaubt aber, *C* sei durch Verwischung aus *G* entstanden. In den Palästen zu Mailand und in Bologna dürften noch Gemälde von Beltraffio vorhanden seyn, und darunter solche mit *G B.* Das Hauptwerk des Meisters befindet sich jetzt im Museum des Louvre. Es stellt die Madonna mit dem Kinde, Johannes den Täufer und St. Sebastian am Baume vor. Der Dedicator Girolamo Cesi und sein Sohn bringen knieend ihre Huldigung dar. Dieses Gemälde befand sich ursprünglich in der Kirche della Misericordia zu Bologna, und wurde vor der Uebersiedlung nach Paris in der Gallerie zu Mailand aufbewahrt. Auf diesem Gemälde nennt sich Boltraffio Schüler des Leonardo da Vinci. Der Maler Sanquirico in Mailand besass eine Wiederholung mit Veränderungen. Es ist die Jahrzahl *1515* beigefügt. Der Künstler starb 1516 im 49. Jahre.

2761. **Gaspar Bouttats**, Zeichner und Radirer, wurde nach Immerzeel 1625 zu Antwerpen geboren, und arbeitete meistens für Buchhändler, sowohl nach eigenen Zeichnungen, als nach anderen Meistern. Brulliot II. No. 937 fand die Buchstaben *G B.* auf Blättern mit Ansichten holländischer Städte, deren auch mit dem Namen bezeichnet sind. Man findet diese Blätter in der *Brabantia illustrata sive Castella et Praetoria Nobilium Brabantiae etc. Londini*, s. a. fol. Wir kennen auch sechs schmale Friese mit Ornamenten für Ebenisten, qu. fol. Auf diesen Blättern kommen die obigen Buchstaben vor. Nach Zeichnungen von J. Peters radirte er für ein Werk in fol. Ansichten von Jerusalem und der Umgegend. Gaspar Bouttats radirte aber auch Bildnisse. Darunter ist eine Folge von wenigstens 18 Blättern mit Portraiten in Form von Medaillons mit historischen Beiwerken. 1) Kaiser Maximilian, 2) Guillaume de Croy, 3) Papst Adrian VI., 4) Isabella von Portugal, 5) Horruc, 6) Montezuma, 7) Papst Clemens VII., 8) Ferdinand der Catholische, 9) Barbarossa, 10) Pizarro, 11) Louis de Hongrie, 12) Charles de Bourbon, 13) Anton de Leyva, 14) Atabaliva, König von Peru, 15) Ferdinand Cortez, 16) Prosper Colonna, 17) General von Lautrich, 18) Ferdinand Magallanes. Dazu nennen wir noch die Bildnisse des Herzogs Carl V. von Lothringen, und des Grafen Emeric Tölöki, 8. Die Bildnisse mit dem einfachen Namen *G. Bouttats*, und den Buchstaben *G B* gehören aber nicht alle dem Gaspar Bouttats an, es muss auch für Gerhard Bouttats ausgeschieden werden. Dieser Meister, der Bruder unsers Künstlers, lebte in Wien, und ist nur durch Bildnisse bekannt. Wir kommen unten auf ihn zurück. Gaspard Bouttats radirte auch grosse Blätter mit Vorstellungen merkwürdiger Ereignisse. Darunter nennen wir die Schlacht von Pavia, die Ermordung der Hugenotten, die Ermordung des Königs Heinrich IV., die Enthauptung der Grafen Nadasti und Cerini, und des Marquis Frangipani. Schön geätzt ist sein Marketenderzelt nach Wouvermans, ein grosses Fest in Antwerpen, und der bei dieser Gelegenheit errichtete Triumphbogen. Der Künstler starb 1703.

G. B.
G. B.

2762. Georg Bleckers gehört zu denjenigen holländischen Malern deren Lebensverhältnisse unbekannt geblieben sind. Er ist nicht Eine Person mit dem Radirer G. Blecker, dessen Blätter Bartsch IV. p. 105 beschreibt. Auf diesen kommen die Jahrzahlen *1638* und *1643* vor, Georg Bleckers datirte von 1672 an, und mag auch schon früher gearbeitet haben. Der Dichter J. Vondel gedenkt eines Bleckers, und rühmt namentlich ein Bild der Venus. Dann weiss man auch, dass ein Bleckers für den Prinzen von Oranien den Triumph der Venus gemalt habe. Von diesem Künstler ist hier wohl die Rede. Georg Bleckers malte historische und mythologische Vorstellungen, Schlachten und auch einige Genrebilder auf Holz. Er zeichnete *G. B.* mit der Jahrzahl.

G. B. *1672.*

2763. Giacomo Balduino, Maler, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Venedig thätig. Er malte Bildnisse und religiöse Vorstellungen, und zeichnete auf solchen Bildern *G. B. Pinx.* oder *pinxit*. Auf Bildnissen, welche Andrea Zucchi gestochen hat, steht *G. B. del.* Ein von ihm selbst schön radirtes Blatt stellt den hl. Schutzengel vor, 8.

G, B. del.
G. B. Pinx.

2764. G Bois wird im Auktions-Cataloge der Gallerie des Grafen von Brabeck No. 28 ein Maler genannt, welchem eine mit *G B.* bezeichnete Landschaft zugeschrieben wird. In diesem Gemälde ist eine Jagd vorgestellt. Die Bestandtheile dieser Sammlung beschrieb 1792 F. W. B. von Ramdohr, er kennt aber keinen G. Bois.

G B.

2765. *Medailleure* und *Münzmeister*, welche *G B.* zeichneten, meistens auf Münzen. Vgl. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 120.

G B.

Georg Bowers, Stempelschneider in London von 1650—1690. Wir kennen eine Medaille mit dem Bildnisse des Grafen Anton von Schaftesbury, und dem Prospekt von London 1681. Diese Medaille wurde bei Gelegenheit der Entlassung des Grafen aus dem Tower geprägt, und kommt selten vor. Anderwärts fanden wir den *G. B.* zeichnenden Graveur G. Brower genannt. Schlickeysen nennt ihn Bowers.

Georg Binnenböse (Binnenbohs), Münzmeister in Höxter 1683 bis 1688, dann in Steuerwald bei Hillesheim 1689 und 1690.

Gianmaria Bassi, Stempelschneider in Bologna um 1692.

Girolamo Bonlini, Münzaufseher in Venedig um 1757.

Georg Barbier, Stempelschneider in Düsseldorf von 1765—1803.

Georg Bunsen, Münzmeister in Frankfurt a. M. von 1790—1840.

Georg Valentin Bauert, Stempelschneider in Altona von 1790—1840.

Auf Münzen des fränkischen Kreises bedeuten die Buchstaben *G. B. Grafen-Bank.*

Auf solchen der Stadt Goldberg in Schlesien beziehen sie sich auf diese Stadt.

2766. Friedrich Wilhelm Gubitz, Zeichner und Formschneider, Professor an der k. Akademie in Berlin, wurde 1786 daselbst geboren, und von seinem Vater Johann Christoph in eine Kunst eingeweiht, welche der alte Ungar in Deutschland wieder zu einigen Ehren gebracht hatte. Gubitz schritt auf der betretenen Bahn mit unermüdetem Eifer fort, und erwarb sich um die weitere Ausbildung der deutschen Xylographie wirklich grosse Verdienste, da er viele Schüler heranzog, welche sich aus seinem Atelier nach allen

GB, *GB.*, *Gb.*

Richtungen hin verbreiteten, und die deutsche Xylographie der englischen ebenbürtig machten. Gubitz selbst nahm mehr als vierzig Jahre die erste Stelle ein, und er konnte unzählige Male das Lob hören und lesen, dass seine Blätter an Schärfe und Zartheit des Schnittes den englischen Holzschnitten nicht nur gleichkommen, sondern theils dieselben auch noch übertreffen. Gubitz führte das Messer und den Grabstichel allerdings mit grosser Sicherheit, und wusste ein zartes Bild zu geben, seine Blätter sind aber monoton, und entbehren der malerischen Wirkung. Seine bessten Schüler haben sich längst emancipirt, und es wirkt jetzt am Sitze seiner Schule eine Generation, welche in Wahrheit der englischen Xylographie die Waagschale hält. Was Kretzschmar mit Adolph Menzel, dann Unzelmann, Vogel und andere Formschneider in Berlin geleistet haben, ist bekannt, und wir finden Gelegenheit, an verschiedenen Stellen darauf zurückzukommen. Uebrigens machte auch Gubitz Epoche, und sein Verdienst ist um so höher anzuschlagen, als er keine namhafte Schule vorgefunden hatte, sondern selbst eine solche gründen musste. Die aus seiner Anstalt hervorgegangenen, mit rühmenswerther Sauberkeit ausgeführten Bücher-Illustrationen sind fast zahllos, da er viele Gehülfen hatte, unter welchen sein Sohn Anton Gubitz nicht nur an Kunst, sondern auch als Schriftsteller hervorragte. Doch auch Gubitz der Vater war ein Mann von gelehrter Bildung, indem er, wie Anton Gubitz, welcher 1857 starb, in allen Fächern des Wissens sich versuchte. Im deutschen Volkskalender, und im Jahrbuch des Nützlichen und Unterhaltenden, welche von 1834 an regelmässig erschienen, findet man eine Menge von Aufsätzen und Abhandlungen von den beiden Gubitz. Ein jeder Jahrgang dieser belehrenden Volksbücher zählt auch mehr als hundert Holzschnitte des verschiedensten Inhalts, und darunter auch solche nach berühmten Gemälden und Zeichnungen neuerer Künstler. Früher als diese Werke gründete F. W. Gubitz den Gesellschafter, welcher 1840 den vierundzwanzigsten Jahrgang zählte. Jeder Jahrgang enthält 272 Blätter mit belletristischen und literarischen Beiträgen der genannten Künstler. Wir zählen unten noch andere Werke mit Illustrationen von Gubitz und seiner Schule auf, und machen hier nur noch auf seine Versuche im Buntdrucke aufmerksam, welchen er durch mehrere Platten bewirkte. Zu den früheren Blättern gehört sein segnender Christus nach Lukas Cranach von neun Platten. Aus dem Stammbuche, H. 13 Z. Br. 10 Z. Als eines seiner Meisterstücke der späteren Zeit ist das Bildniss der Gräfin Sophie Wilhelmine Marie von Voss zu nennen. Es ist mit acht Platten farbig gedruckt. H. 14 Z. Br. 11 Z. 3 L. Die einfachen Holzschnitte in den erwähnten und den folgenden Werken können wir nicht aufzählen, da die grösste Zahl von Gehülfen unter seiner Leitung ausgeführt wurde. Man findet auch nur auf einzelnen Blättern die Buchstaben *G B*, und nicht auf den grössten. Ausser den Buntdrucken erwähnen wir des ansehnlichen Formates wegen als eigenhändig nur noch die Waldlandschaft mit Abendbeleuchtung. H. 13 Z. Br. 10 Z. Schön ist auch die Gebirgslandschaft mit Reisenden nach Jan Both, qu. 8. Besonders gerühmt wurde seine Landschaft mit Wasserfall nach Klengel. Dazu kommen zwei Schweizer Landschaften mit Figuren in Helldunkel, qu. 8.

Gubitz gründete eine eigene Verlagshandlung, und in dieser erschienen seine zahlreichen Werke.

Wohlfeilste Volksbildergallerie, enthaltend Bildnisse ausgezeichneter Personen und Darstellungen nach vorzüglichen Gemälden in Holzschnitten von F. W. Gubitz. Berlin 1834 ff., 8. Im Jahre 1851 erschien das achtundzwanzigste Heft, im Ganzen 224 Blätter.

Deutsche Volksbücher. Nach den ältesten Ausgaben hergestellt von Dr. K. Simrock. Mit Holzschnitten von F. W. Gubitz, und unter dessen Leitung nach Zeichnungen von Holbein u. A. Berlin 1839 ff. Sie erschienen in Heften, je nach der Stärke der Bände zu 2, 4, 6 und 8 gr. Im Jahre 1844 waren diese Volksbücher auf 6 Bände herangewachsen, 8.

Cinquante Fables pour les enfants trad. de l' allemand de Mr. Hey ornées de 50 Gravures sur bois de Mr. Gubitz d' après Specter. Hambourg 1840, 8.

Der Nibelungen Lied, in der alten vollendeten Gestalt (Ursprache) herausgegeben von F. H. von der Hagen. Mit 50 Holzschnitten von F. W. Gubitz und seinen Schülern, nach Zeichnungen von Holbein. Berlin 1842, 8.

Der Nibelungen Lied, von Heinrich Beta (Verdeutschung). Mit einem Vorwort von F. H. von der Hagen, und 40 Holzschnitten nach Holbein. Berlin 1840, 8. In neuer Ausgabe von 1852. Von diesem und dem obigen Werke gibt es Prachtausgaben auf grösseres Papier.

Die Klage. In neuhochdeutschen Reimen, mit zahlreichen und charaktervollen bildlichen Darstellungen. Berlin 1851, 8.

Deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen. Nach handschriftlichen Quellen herausgegeben von A. Kretzschmar und A. W. von Zuccalmaglio. Zwei Bände in 18 Heften. Berlin 1841 — 42.

Sartori's Jugendschriften mit Bildern: Der Fischerknabe, das Petermännchen, die Kinderfreundin, der Erzähler, der Savoyardenknabe, liebes Grossmütterchen. Berlin 1840 ff.

Die Jugendschriften von Gustav Nieritz mit Bildern: Der stille Heinrich, das Fischermädchen, die Pilger, der Findling, das Pomeranzenbäumchen, der Abenteurer wider Willen, der kleine Bergmann, Menzikoff, Wahrheit und Lüge, der junge Trommelschläger. Berlin 1840 ff.

Neue Volksbücher. Herausgegeben von C. Nienetz. Mit Bildern. Berlin 1847 ff.

Blätter und Blüthen, herausgegeben von F. W. Gubitz. Berlin 1842. Mit 12 Bildern.

Der Sonntag in London. Mit 14 Holzchnitten nach Cruikshank. Berlin 1843.

Volksschriften von F. Bertram. Mit vielen Holzschnitten. Berlin 1847.

Neues Familienbuch, von F. Bertram. Mit 70 Holzschnitten nach Holbein. Berlin 1845.

Dr. M. Luther's Leben, Sterben und vollständige Geschichte der Reformation. Berlin 1847 in dritter Auflage. Mit vielen Bildern.

Geschichte Friedrichs des Grossen. Volksbuch von F. Becker. Mit Holzschnitten. Berlin 1851.

Der Volksgesellschafter. Herausgegeben von F. W. Gubitz. Berlin 1850 ff.

Das Gewissen oder der erste Betrug. Gabe für die Jugend auf Lebenszeit. Von A. v. Möller. Mit 8 Holzschnitten. Berlin 1851.

Sammlung von Verzierungen in Abgüssen für die Buchdrucker-Presse, zu haben bei F. W. Gubitz. 6 Hefte mit 2361 Holzschnitten. Berlin 1840 — 1854, 4.

2767. Gerard Bouttats, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Antwerpen 1630, liess sich in seinem Mannesalter zu Wien nieder, und erlangte da den Titel eines Zeichners und Kupferstechers der k. k. Universität. Er stach meistens Bildnisse, dann auch Ansichten ungarischer Städte zur Zeit des Türkenkrieges. Die Initialen seines Namens findet man auf Blättern mit Bildnissen der Kaiser von Carl dem Grossen an bis auf Leopold I.

G. B. f.
G B

in folgendem Werke: ***Imperium Romanorum Germanicum a Carolo Magno usque Leopoldum. Viennae apud Matthaeum Cosmerow MDCLVIII***, fol. Die Bildnisse sind nur 2 Z. 7 L. hoch, und 2 Z. 2 L. breit. Grösser sind die Bildnisse des Erzherzogs Carl Joseph, des Don Pedro von Portugal, des Generals Bodano Chimielniski, des Landgrafen Ernst Ludwig von Hessen, des Cardinals Philipp Howard von Norfolk, der Maria Anna, Herzogin von Lothringen, der Königin Maria Theresia von Frankreich zu Pferd, des Giacomo Bassano de Carniola &c. Die Meister der Familie Bouttats stachen viele Bildnisse, bei dem einfachen Namen ***G. Bouttats*** kann man aber auch mit Gaspar Bouttats in Versuchung kommen, welcher oben No. 2761 seine Stelle einnimmt. Er radirte meistens in Kupfer, es versuchte sich aber auch Gerard Bouttats mit Glück in dieser Kunst. Seinen Namen trägt ein radirtes Blatt mit der Büste des Rebells von Tattenbach unter Kaiser Leopold I., dessen Hinrichtung im Hintergrunde vorgestellt ist. Im Rande steht: ***Was hast gethan v. Tattenbach — —. G. Bouttats.*** Oval fol. Dieses Blatt wird auch dem Jan van Ossenbeck zugeschrieben, doch wohl ohne Grund. Diess ist auch mit einer anderen sehr grossen Radirung der Fall, welche den Kaiser Carl VI. vorstellt, wie er mit Gefolge zu Pferd von Glockintz nach Schottwien zum Empfang der Kaiserin 1666 zieht. Dieser Zug bildet einen Fries von vier Blättern, und auf einem fünften Blatte ist der beschreibende Text gegeben. Auf dem ersten steht: ***J. Ossenbeck del Gerhaert Bouttats fecit.*** Die Arbeit ist sehr leicht und geistreich, man will aber in Allem nur dem Ossenbeck Rechnung tragen. Die ersten Buchstaben, mit dem Beisatz ***viennae***, stehen auch auf einem gestochenen Blättchen, welches einen Krebs mit dem Kreuze auf dem Rücken vorstellt. Oben steht: ***Figura Cancri ex India Mari etc.***, unten: ***Xaveri Dilecte Deo etc.*** H. 2 Z. 3 L. Br. 2 Z. 4 L. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

2768. Unbekannter Zeichner und **Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Bologna thätig war.
G.B.fe. Von ihm sind die Vignetten zum IX.—XII. Gesange des Gedichtes von Giulio Cesare Croci: ***Bertoldo con Bertoldino etc.*** in der fünften Ausgabe, welche zu Bologna erschien. Die erste von 1736 hatte L. Mattioli illustrirt. Auf den Vignetten dieses Buches stehen die obigen Buchstaben.

2769. Gottlieb Böttger, Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Hannover thätig. Die gegebenen Buch-
sr. f. s. staben findet man auf einer Titelvignette zu: ***Erzählungen, Sinngedichte und Episteln, auch Sittengemälde vom Verfasser der Kirchenvisitation. Hannover 1796***, 8. Dieses von J. H. Ramberg gezeichnete Blatt stellt einen sitzenden Bettler vor, welchem ein Frauenzimmer die Perücke aufsetzt. Der Stecher nennt sich ***senior***, und ist somit nicht Joh. Gottlieb Böttger, welcher den 9. Dezember 1763 in Leipzig geboren wurde, und den 10. März 1825 daselbst starb. Letzterer stach ebenfalls viele Vignetten, trat aber erst 1797 auf. Es handelt sich wahrscheinlich um Vater und Sohn.

2770. Giovanni Battista Cipriani, Historienmaler und Kupferstecher, geb. zu Pistoja 1732, gest. zu London 1785,
G. Ba cipr. sc. zeichnete auf solche Weise ein Blatt nach A. D. Gabbiani, welches den Leichnam des Herrn von Engeln beweint vorstellt. Dieses Blatt findet man in der ***Raccolta di cento Pensieri diversi di A. D. Gabbiani —, fatti intagliare in rame da J. E. Hugford etc.***, fol.

2771. Georg Bernhard Bilsinger, Consistorial-Präsident in Stuttgart, welcher 1750 starb, liess verschiedene Denkmünzen prägen, auf welchen die Buchstaben *G. B. B.* vorkommen. Er gab die Allegorien an, mit welchen die Medaillen ausgestattet sind, und fertigte vielleicht auch die Skizzen dazu.

G. B. B.

2772. Gabriel Boissat und Laurentius Anisson, Buchhändler in Leyden, bedienten sich einer in Kupfer gestochenen Vignette, welche auf dem Titel ihrer Druckwerke vorkommt. In der Mitte steht in einem Cartouche von Schweifwerk das Stadtzeichen von Leyden, und rechts und links steht je eine allegorische weibliche Figur. Das obige Zeichen ist rechts unten in einem Schilde, und gegenüber bemerkt man ein Wappen mit verschobenen Dreiecken. H. 5 Z. 2 L. Br. 5 Z. 1 L.

2773. Giovanni Battista Constantini oder **Costantino**, Zeichner und Kupferstecher, war um 1615—1625 in Rom thätig. Man findet radirte und gestochene Blätter von seiner Hand, und darunter drei Folgen mit Mustern für Goldschmiede, welche sehr selten vorkommen. Auf mehreren stehen die Initialen des Namens.

G. B. C.

1) Folge von wenigstens zwölf Blättern in verschiedener Grösse, welche auf schwarzem Grunde Messerhefte, Stichblätter an Degen, dann Zierfelder in Runden, Ovalen, Vierecken, Octogonen, Rauten etc. etc. vorstellen. Auf dem ersten Blatte steht: IO. IOVANNES. BAPTISTE. COSTANTINO *1615*. H. 2 Z. 7 L. Br. 3 Z. 3 L.

2) Eine Folge von 16 Blättern mit Goldschmiedsornamenten auf schwarzem Grunde, Vasen und Zierfelder in Runden, Vierecken, Ovalen, Achtecken, Kreuzen u. s. w. enthaltend. Auf dem ersten Blatte steht: *Inventione di ornamenti per lavorare gioe ed altro per orefici*. Die Grösse ist ungleich. H. 2 Z., 1—3 Z. 1 L. Br. 1 Z. 11 L. bis 3 Z. 4 L.

3) Eine Folge von Blättern mit Gehängen auf schwarzem Grunde in Schilden, Rauten, Ovalen, Achtecken u. s. w. Im Cartouche des ersten Blattes steht: IOANNES. BAPTISTA COSTANCTINVS INVENTOR ET FECIT ROMAE *1622*. Unter dem Cartouche ist die Ansicht von Rom in Vogelperspektive. Das Format ist ungleich, das erste Blatt 3 Z. 4 L. hoch, und 4 Z. 5 L. breit.

2774. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Die Namensbuchstaben stehen auf einem geringen Blatte mit Christus bei den Jüngern in Emaus, in Copie nach François Chauveau. Das Bild ist unter dem Namen: *La nappe du Titien* bekannt.

G. B. C. f.

2775. Giovanni Benedetto Castiglione, Maler und Radirer von Genua, ist im ersten Bande No. 1853 eingeführt, und unter Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir daher hier nur, dass man die gegebenen Buchstaben mit dem Monogramme des Anton Maria Zanetti auf radirten Blättern nach Castiglione in folgendem Werke finde: *Varie capricci e paesi, inventati e designati dal celebre Gio. Benedetto Castiglione Genovese, tratti dalla raccolta Zanettiana, incisi all' aqua forte da Gaetano Zompini pittore veneto, ora novamente raccolti e publicati. Venetia M.D.CCXXXVI.* Diese Folge besteht aus 12 Blättern, kl. fol.

G.B.C.
GCG

2776. Alexander Beugo, Kunstsammler, pflegte die Kupferstiche und Zeichnungen, welche er zusammengebracht hatte, mit einem Stempel zu versehen. Die Sammlung ist zerstreut, wir wissen aber nicht, wann und wo sie unter den Hammer gekommen ist. Im Stempel liegt der Name des Kunstsammlers, aber Bego statt Beugo.

2777. Giovanni Benedetto Castiglione, Maler und Radirer, kommt

G. BENEDto. CAS. p.

oben unter *G B C* No. 2775 vor, und hier handelt es sich nur um ein radirtes Blatt, welches Bartsch XXI. p. 18 No. 16 beschreibt. Es stellt ein Fest des Pan vor, gefeiert von zwei Satyrn und einem Weibe mit dem Tambourin. H. 8 Z. 5 L. Br. 6 Z. 10 L. Im zweiten Drucke ist Rossi's Adresse mit der Jahrzahl *1648* beigefügt, und im dritten steht nach letzterer: *alle pace.*

2778. Johann Gottfried Betulius, Stempelschneider, geboren zu

G. BET.

Stuttgart 1761, arbeitete von 1786 — 1797 für die Münze daselbst, und zeichnete gewöhnlich *I. G. B.* Schlickeysen gibt auch die obige Abbreviatur.

2779. Giovanni Battista Fontana ist im ersten Bande No. 2342 eingeführt, da man eher *C B F*, als *G B F* lesen wird. Wir verweisen daher auf jenen Artikel, um die Wiederholung des Gesagten zu vermeiden.

2780. Nikolaus Berghem soll nach Brulliot I. No. 813 durch

B. F.

dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Es steht auf dem sechsten Blatte einer Folge von 6 Blättern, welche gegenseitige Copien nach den Radirungen Berghem's B. No. 13 — 16 enthalten, und aus dem Verlage des englischen Kupferstechers F. Vivares kommen. Auf dem ersten Blatte sieht man ein liegendes Pferd, einen Ochsen, einen Esel und einen Ziegenbock aus grösseren Blättern von Berghem entlehnt. Oben auf dem flatternden Zettel steht: *A Book of Cattle | Ingrav'd by F. Vivares | from. the Original of Berghem.* Unten liest man: *Sold by F. Vivares. — Berghem delin.* Auch auf anderen Blättern dieser Folge steht: *Sold by F. Vivares.* Das Blatt mit obigem Monnogramme soll nach Brulliot ebenfalls nach Berghem's Zeichnung copirt seyn, allein es ist nur der kleinste Theil demselben entlehnt. Man sieht einen nach rechts gerichteten Bauerngaul, welcher mittelst der Halfter an den Baumstrunk gebunden ist. Zwischen dem Thiere und dem Stamme liegt ein Hund, und rechts vorn steht ein zweiter Hund vom Rücken gesehen. Nur dieser Hund ist Copie nach B. 35, das Pferd aber und der andere Hund aus Blatt No. 9 von Stoop entnommen. Berghem hat also auf das Vorbild wenig Anspruch, und somit kann das Monogramm wohl nicht auf denselben sich beziehen. Auf allen andern Blättern steht: *Berghem delin.* Herr J. A. Börner vermuthet daher mit aller Wahrscheinlichkeit unter diesem Monogramme den Radirer, vielleicht einen Schüler des F. Vivares, welcher auch die übrigen Blätter radirt haben dürfte, obgleich auf dem Titel Vivares als Stecher genannt ist.

Das Monogramm kann für *G. B.* und *G. B.* genommen werden.

2781. Giovanni Boschini, Maler und Radirer, ist oben unter dem

G. B. F.

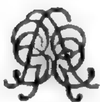
Monogramme *G A P B* No. 2716 eingeführt, und wir haben auch über das radirte Blatt mit den Buchstaben *G. B. F.* gehandelt. Es stellt den hl. Dominicus vor, fol.

2782. **Georg Bowers**, Medailleur, ist oben unter den Initialen G. B. F. *G. B.* eingeführt, und wir haben auf eine Medaille von 1681 hingewiesen. Die Buchstaben *G. B. F.* stehen auf einer Bildnissmedaille mit der Schrift: *Jacobus Dux Eboracensis Et Albanensis.* Die Rückseite stellt Schiffe auf dem Meere vor. In John Evelyns *Numismata, a discourse of medals etc.* p. 147 ist eine Abbildung dieser Denkmünze. Der Verfasser kennt den Graveur nicht. Eine zweite mit *G. B. F.* bezeichnete Medaille gibt das Bildniss des Erzbischofs Wilhelm Sancroft von Canterbury, und auf dem Revers sieben Medaillons englischer Bischöfe 1688.

2783. **Giovanni Antonio Bresciano** oder **da Brescia**, Maler und G^e. B^o. F. Kupferstecher, welcher um 1503—1512 thätig war, wird in Frenzel's Catalog der Kunstsammlung des Baron von Rumohr No. 3135 als der Verfertiger einer Zeichnung erklärt, welche den Herkules vorstellt, wie er den marathonischen Stier auf der Schulter trägt. Diese Zeichnung ist mit der Feder und in Bister sehr breit behandelt, und Frenzel zählt sie zu den Merkwürdigkeiten der genannten Sammlung. Unten rechts steht *G^e. B^o. F.* H. 11 Z. 4 L, Br. 7 Z. 6 L. G. A. Bresciano hat dieselbe Vorstellung von der Gegenseite, aber in kleinerem Formate in Kupfer gestochen. Auffallend bleibt aber die Signatur, welche wir indessen nicht in Facsimile geben konnten. Auf seinen Kupferstichen steht IO. Ā. B. oder IO. AN. BX., und er wird auf Zeichnungen nicht davon abgewichen seyn. Frenzel hat wahrscheinlich auf v. Rumohr's Autorität hin geurtheilt, und somit muss nun die Zeichnung für Arbeit des G. A. Bresciano gelten. Wir glauben indessen nicht, dass derselbe ein so eminenter Zeichner war, indem er sich an Mantegna, A. Dürer und Marc Anton hielt. Seine Kupferstiche sind sehr verschieden, indem man ohne Monogramm das eine oder das andere Blatt ihm gar nicht zuschreiben würde.

2784. **Gottfried Bernhard Götz**, Maler, Radirer und Schabkünstler, *G. B. G. Sc.* geb. zu Welehrad in Mähren 1708, gest. zu Augsburg 1768. Einer der tüchtigsten und geistreichsten Meister in der Zeit des Verfalls der Kunst, machte er durch seine Gemälde in Oel und Fresco Epoche, und Kaiser Carl VI. ernannte ihn zum Hofmaler, da er dessen Bildniss in Lebensgrösse gemalt und in Schabmanier ausgeführt hatte. Er war auch der erste, welcher Kupferstiche in Oelfarben druckte. Die Kaiserin Maria Theresia beschenkte ihn für ihr Bildniss in dieser Art mit einer goldenen Medaille. Seine Blätter sind sehr zahlreich, und in allen Manieren ausgeführt. Im Verlage von Bergmüller, Hertel und Probst erschienen radirte und geschabte Blätter, und darunter sind solche mit Randverzierungen im Grottengeschmacke, welche für die Kunstindustrie nicht ohne Interesse sind. Zu seinen schönsten Radirungen gehören die Blätter mit den zwölf Aposteln, dann dem Heilande, und der heil. Jungfrau, fol. In einer Folge stellte er allegorisch die Tugenden, in einer anderen die Laster vor, fol. Auf verschiedenen Blättern kommen die Initialen des Namens vor. In den letzteren Jahren hatte Götz in Augsburg einen Kunstverlag. Die Angaben über den Geburtsort und das Todesjahr des Künstlers sind in den früheren Werken ungenau.

2785. **Bernardin Gessari**, Buchhändler von Neapel, wählte eine



Vignette, welche jener des Gabriel Giolito de' Ferrari nachgebildet ist. Letzterer war um 1560 in Venedig thätig, und bezeichnete sein meisterhaft geschnittenes Symbol mit den Buchstaben *G G F*, wie an der betreffenden Stelle erwähnt ist. Innerhalb

eines ovalen mit Laubwerk verzierten Rahmens, an welchem zwei Engelchen mit Posaunen Lorbeerzweige empor halten, erhebt sich der Phönix auf einer Kugel, und an dieser bemerkt man das gegebene Zeichen. Der Stock wurde auf dem Titel der Druckwerke eingedruckt, und unter dem Symbol ist auch noch die Adresse angegeben. Vom Titel ausgeschnitten fand Börner ein Exemplar mit folgender Adresse: *Amstelodami, Et denuo Neapoli expensis Bernardini Gessari Typis Felicis Mosca MDCCXXXV.* Der Holzschnitt ist in den nicht copirten Theilen von geschmackloser und höchst mittelmässiger Zeichnung. Man liesst unten links und rechts: *Giouaña Pesche scul. et Delinia.* H. 2 Z. 9 L. Br. 3 Z. 9 L.

Die erwähnte Giovanna Pesche war eine sehr mittelmässige Künstlerin. Zani erwähnt eines Giovanni a Pesca als Zeichner und Formschneider, welcher um 1737 in Neapel lebte. Der genannte Schriftsteller machte wahrscheinlich aus dem Femininum ein Masculinum.

2786. Giovanni Battista Landini, Buchdrucker in Venedig um 1632, bediente sich einer Adressvignette mit den Buchstaben *G B L*, welche auf einem Titelblatte von Stephan della Bella auf den Zeichner gedeutet werden könnten. Dieses Blatt stellt drei Männer in Unterredung vor, und über ihnen halten zwei Genien eine Krone und eine Draperie, auf welcher die Dedication an den Grossherzog von Toscana steht. Den Grund bildet das Meer mit Schiffen. Der Titel: *Dialogo di Galileo Galilei etc.*, bestimmt das Buch, zu welchem dieses seltene Blatt gehört. H. 7 Z. 5 L. Br. 5 Z. 3 L.

G B
L.

2787. Giovanni Battista Maganza, Maler und Zeichner von Vicenza, wird zu den Schülern des Tizian gezählt, es haben sich aber ausser ein paar Holzschnitten wenige Werke von ihm erhalten. Als Dichter im paduanischen Volksdialekte nahm er den Namen des Bauers Magagno an. Seine Poesien wurden 1610 in Venedig gedruckt, mit jenen von Agostino Rava und Bartolomeo Rustichello, welche sich nach Bauernweise Menon und Pegon nannten. Maganza starb 1589 im 80. Jahre.

G. B. M. I.

Die Initialen *G. B. M. I.* stehen auf einem Holzschnitte, welcher dem Giuseppe Scolari zugeschrieben wird. Dieses malerisch behandelte Blatt stellt Christus mit dem Kreuze in Begleitung zweier Schergen vor. Ein weiterer Zusatz sind die Buchstaben *P. S. A. V.*, letztere drei verschlungen, nebst *S. 15.*, und dem Messerchen, qu. fol. R. Weigel, K. K. No. 9493, besass einen Abdruck mit der alten Beischrift: *Del Domo di Vicenza,* so dass das Gemälde allenfalls im Dome zu Vicenza zu suchen wäre. G. Scolari war Maganza's Schüler, und führte auch noch andere Holzschnitte aus. Auf einem zweiten Blatte, welches die thronende Maria mit dem Kinde von Engeln umgeben vorstellt, zeichnete Maganza: *J. B. MAG. INV.* H. 10 Z. 7 L. Br. 6 Z. 3 L.

2788. Giovanni Battista Mercati, Maler und Radirer von Borgo San Sepolcro, wird von Bartsch P. gr. XX. p. 168 No. 19 als der muthmassliche Verfertiger eines radirten Blattes genannt, welches die Marter von vier Heiligen vorstellt. Unten liest man: *Sanctorum quatuor coronatorum M. M. — G. B. M. I. A. 1604.* H. 10 Z. 6 L. Br. 7 Z. 6 L.

G. B. M. I. A. *1604.*

Dieses Blatt ist schön radirt, und müsste das erste von der Hand Mercati's seyn. Man kennt aber das Geburtsjahr des Künstlers nicht. Auf den übrigen Blättern desselben stehen die Jahrzahlen von 1616 bis 1642, und es ist daher auffallend, dass von 1604—1616 eine Lücke bleibt. Auch zeichnete Mercati auf den späteren Blättern *G. M.*,

G. M. F., G. M. I. F. und *I B. M.*, nie *G. B. M. I.* Es scheint also, dass das erwähnte Blatt mit den gekrönten Heiligen von einem älteren Meister dieses Namens herrühre, wenn er nämlich Mercati heisst.

2789. Gustav Buschmann, Maler und Radirer, wurde den 25. Jänner 1818 zu Antwerpen geboren, und von F. de Brackeleer unterrichtet. Später unternahm er eine Reise nach Frankreich und Deutschland, lebte aber von 1842 an wieder in Antwerpen und starb daselbst 1852. Dieser Meister pflegte mit Vorliebe das historische Genre. Eines seiner früheren Werke stellt den König Eduard III. mit seinem Sohne auf dem Schlachtfelde von Crey vor, wie sie die Leiche des Königs Johann von Böhmen erkennen. Buschmann radirte auch einige Blätter, und zeichnete sie, wie oben gegeben.

1) Studium von sieben Männerköpfen, und zwei Figuren. Die eine ist vom Rücken gesehen, und die andere raucht. Unten nach rechts *G. B*^{nn}, ohne Jahrzahl. Diess ist das erste Blatt des Künstlers, und eines seiner bessten, da es mit grösster Sicherheit behandelt ist. H. 5 Z. 2 L. Br. 8 Z. 1 L.

2) Ein Mann in spanischer Tracht, welcher zwei anderen Individuen den Befehl ertheilt, einen im Sack steckenden Ermordeten in das Wasser zu werfen. Scene aus einem Roman. Unten nach links das erste Zeichen. H. 4 Z. 6 L. Br. 7 Z. 4 L.

3) Ein in einen weiten Mantel gehüllter Mann vor einem gothischen Grabmal knieend. Auf diesem liegt die Statue eines Ritters, neben welcher drei Engel knieen. Links oben das Zeichen mit der Zahl *40*, aber ohne weitere Nummer. H. 3 Z. 2 L. Br. 6 Z. 5 L.

I. Vor dem Künstler Zeichen.
II. Mit demselben, und links im Grunde Ueberarbeitungen.

4) Die Explosion des Branders, welchen die Stadt Antwerpen 1585 gegen die Brücke Farnese anfahren liess. Rechts oben das zweite Zeichen. H. 4 Z. 2½ L. Br. 6 Z. 3 L.

I. Probedruck von der unvollendeten Platte. Die Ziffer 2 in der Jahrzahl verkehrt.
II. Mehr vollendet, und die Ziffer 2 richtig gestellt.
III. In Wirkung gesetzt, aber mit lichteren Wolken am Firmamente, und mit weniger Kraft der Explosion.
IV. Mit verstärkten Schatten, mit fast schwarzen Wolken, und mit schlagenden, vom Feuer beleuchteten Wellen. Die explodirende Masse ist sehr leuchtend. In diesem Zustande ist das Zeichen rechts oben im Schatten.

2790. Giuseppe Baroni von San Giuliano hinterliess Kupferstiche

G. B. S.
G. B. S. *sc.*

nach L. Carlevari, P. Liberi, B. Litterini, F. Maffei, S. Manaigo, G. B. Piazetta, A. Trevisani u. s. w. Auf solchen Blättern kommen die Initialen des Namens vor. Baroni starb zu Venedig 1730.

2791. Der unbekannte Formschneider, welcher sich dieses Zeichens bediente, ist Eine Person mit dem Meisters *G* mit dem Zirkel No. 2619. Letzterer arbeitete schon 1536 für J. Dryander's Anatomie, hier nennen wir aber Blätter aus seiner letzten Zeit. Eines derselben gibt das Bildniss des Landgrafen Philipp des Aelteren von Hessen in halber Figur mit dem Buche in den Händen. Es befindet sich auf der Rückseite der Beschreibung seiner Kriegsthaten. Marburg 1567, kl. 4. Das Bildniss ist 4 Z. 10 L. hoch, und 3 Z. 6 L. breit. Ein anderes Blatt von 1567 stellt das Bildniss des Justus Vul-

teius vor. Baron von Aufsess gibt in seinem Anzeiger etc. 1856 No. 4 das Monogramm auf diesem Blatte in etwas abweichender Form, indem bei ihm im Bauche des *G* der Buchstabe *P* statt *B* gezeichnet ist. Vielleicht war es auf dem ihm vorliegenden Exemplare nicht vollkommen deutlich.

2792. **Giovanni Bartolomeo Vaggeli**, Medailleur, scheint durch G. BVF. diese Buchstaben seinen Namen angedeutet zu haben. Man findet sie unten auf dem Bronze-Medaillon mit dem Bildnisse des Marcellus Melaspina. Die Rückseite stellt zwei weibliche Figuren neben der Büste vor, und die Legende besagt: SEMPER HONOS NOMENQUE TUUM. Im Abschnitt MDCCXXV (oder 1735?). G. B. Vaggeli fertigte 1714 einen Medaillon mit dem Bildnisse des Antonio Magliabecchi, des Bibliothekars in Florenz. Eine Medaille von 1720 gibt das Bildniss des Generals Pietro Ottoboni.

2793. **Gysbert van Moelingen**, Medailleur, war um 1770 in Delft G. B. V. M. F. thätig. Nach Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen etc. S. 121, beziehen sich auf Geprägen die gegebenen Buchstaben auf ihn.

2794. **Der unbekannte Kupferstecher**, welcher sich dieses Zeichens bediente, ist oben No. 55 eingeführt, und wir liefern daher hier nur einen Rückweis, indem man auch *G C* lesen kann. Das Verzeichniss der Blätter desselben ist ebenfalls gegeben, und sollten sich deren noch andere finden, so wird sie Passavant im dritten Bande des Peintre-graveur anzeigen. Dieser Band hat zur Zeit die Presse noch nicht verlassen.

2795. **Unbekannter Formschneider**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Er gehört der älteren sächsischen Schule an, und ist wohl Eine Person mit dem Meister *C. G.*, dessen wir No. 65 erwähnt haben. Unser Monogrammist lieferte einige Holzschnitte zu der berühmten Halberstädtischen Bibel im niedersächsischen Idiom: *Biblia Dudesch. Halberstadt 1522, 23*, gr. fol. Die grosse Menge interessanter Holzschnitte sind grösstentheils die der Cölner Bibel (1470—1480), und der Koburger'schen Bibel, welche 1483 zu Nürnberg erschien. Bartsch, P. gr. VII. p. 472 kennt nur das sich oft wiederholende Blatt mit St. Hieronymus in der Zelle, und findet es schlecht geschnitten. Es ist aber dennoch das Hauptblatt des Meisters.

Die erwähnte Bibel erschien bei Ludwig Trutebul, und man kann den Meister *C G* mit Recht den Formschneider seiner Druckerei nennen. Man findet nämlich auch noch andere Titeleinfassungen zu Werken der Trutebul'schen Offizin, welche später nach Erfurt verlegt wurde. Wiechmann-Kadow macht in Dr. Naumann's Archiv II. S. 252 auf solche Holzschnitte aufmerksam, deren aber keiner das Zeichen trägt.

1) Der hl. Hieronymus in der Zelle schreibend. In der Mitte oben das Zeichen mit der Jahrzahl *1520*. H. u. Br. 7 Z. 3 L.

2) Das Titelblatt zur Halberstädter Bibel. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1520*, gr. fol. Viele andere Blätter dieses Werkes sind ohne Zeichen.

3) Titelbordüre zu Luthers Schrift: *Von den guden Werken. Halberstadt 1521*, 4. Die Figuren treten auf schwarzem Grunde hervor, und Arabesken füllen den übrigen Raum. Oben bemerkt man eine nackte Frau, und unten sind Thiergestalten zu den Seiten zweier Figuren. Die Jahrzahl *1520* steht oben. Ohne Zeichen.

4) Titelholzschnitt zu Tauler's Predigten in niedersächsischem Dialekte. Der Titel steht in einem von Säulen getragenen Portale. Oben sieht man ein Paar unbekleidete Kinder mit Blumengewinden, unten zwei auf langen Hörnern blasende Engel. Zwischen letzteren steht die Jahrzahl *1521*. H. 9 Z 4 L. Br. 6 Z.

Am Schlusse dieses Werkes ist das Wappen Tauler's, mit Kreuz und Cardinalshut darüber. Unten steht die Jahrzahl *1520*. H. 7 Z. 2 L. Br. 5 Z. 10 L.

2796. Unbekannter Maler, dessen Zeichen Brulliot I. No. 1255 beibringt. Nach seiner Angabe findet man es auf schönen Bildnissen in Geldorp's Manier, worunter er wahrscheinlich den Geldorp Gortzius versteht. Es lebte aber auch ein Georg und ein Melchior Geldorp, welche beide in Cöln thätig waren, und Bildnisse malten. Vielleicht bezieht sich das Zeichen auf einen dieser Künstler, so dass *Geldorp Coloniensis* zu lesen wäre. Keiner von beiden kommt dem alten Geldorp Gortzius gleich, sie malten aber in der Weise desselben. Georg Geldorp war ein schwacher Zeichner.

2797. Unbekannter Formschneider, welcher um 1565 in Wittenberg thätig war. Er ist mit dem Meister *C G* No. 71 Eine Person, und kommt mit dem Monogrammisten *C E* I. No. 2487 in Berührung. Beide waren aber nicht selbstschöpferische Künstler, sondern arbeiteten nach Zeichnungen des Johannes Teufel, auf welchen sich das beigefügte zweite Zeichen beziehen dürfte. Dieser Meister zeichnete *I T*, und verband diese Buchstaben auch zum Kreuze. Ein Blatt mit dem gegebenen Monogramme haben wir im Artikel des Monogrammisten *C E* No. 2 (7) beschrieben, und auch das Werk ist angegeben, in welchem es vorkommt. Andere Holzschnitte mit diesem Zeichen sind uns nicht bekannt, es müssen aber deren vorkommen. Christ (Monogr.-Erkl. S. 140) gibt ein ähnliches, aber stark vergrössertes Zeichen mit der Jahrzahl *1566*, und sagt, es komme auf feinen Holzschnitten eines alten deutschen Meisters vor.

Ein ähnliches Zeichen findet man auch auf zwei Holzschnitten in einer Bibel, welche 1589 bei Catharina Gerlachin zu Nürnberg erschien, fol.

2798. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Er stach das Bildniss des Herzogs Philipp Ludwig von Holstein-Sonderburg zu Pferd, wie er im Vorgrunde einer Landschaft mit gezogenem Schwerte sprengt. Im Mittelgrunde rechts ist ein Reitergefecht vorgestellt, bei welchem Türken betheiliget zu seyn scheinen. Im dunklen Boden rechts unten in der Ecke ist das gegebene Monogramm, aber wegen der sich kreuzenden Streichlagen nicht sehr deutlich zu erkennen, so dass der kleinere Buchstabe *C* oder *G* seyn kann. H 11 Z. 8 L. Br. 8 Z. 9 L. Der erwähnte Herzog starb 1689.

Der Stecher arbeitete mit wenig Gefühl, und scheint auch arm an Erfindung gewesen zu seyn. Das Gefecht ist aus einem radirten Blatte von Peter Nolpe nach Peter Potter entnommen. Es stellt den Monat August, oder das Feuer vor. Auch das Pferd scheint ein anderwärts entlehntes zu seyn. Wir verdanken die Nachricht dem Herrn Börner.

2799. Giovanni Giuseppe Cosattini, Maler und Canonicus von Aquileja, hinterliess in Udine viele Gemälde, deren man in Kirchen und Sammlungen findet. Im Jahre 1671 ernannte ihn die Kaiserin Eleonora zum Hofmaler, und daher begab sich der Künstler nach Wien. Das Diplom gibt Graf Maniago (*Storia delle*

belle arti Friulane p. 382), und daraus geht hervor, dass der Künstler Bildnisse und andere Vorstellungen für sie gemalt, und auch Zeichnungen geliefert habe. Nach Lanzi lebte Cosattini noch 1734, so dass er ein ungewöhnlich hohes Alter erreicht haben müsste. Das gegebene Zeichen findet man auf Kupferstichen mit Scenen aus der Zeit der Belagerung Wiens durch die Türken in folgendem Werke: *Liberatione di Vienna dall' Armi Ottomani, di Lotto Lotti. Parma 1685,* 4. Wir haben dieses Buch nicht gesehen, finden aber das auf den Illustrationen vorkommende Zeichen dem Cosattini zugeschrieben. Brulliot I. No. 1252 gibt es grösser als jenes eines Unbekannten.

2800. Der unbekannter Maler mit diesem Zeichen gehört zu den Nachahmern des C. Netscher, und lebte daher wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland. Brulliot I. No. 1256 gibt sein Zeichen, und behauptet, dass die Gemälde mit demselben weniger vollendet seien, als jene von Netscher.

2801. George Cattermole, Zeichner und Maler in London, gehört zu denjenigen englischen Künstlern, welche in der Wassermalerei Ausgezeichnetes leisteten. Bei Gelegenheit der Ausstellungen der *Society of Painters in Water Colours*, welche von 1804 an alljährlich in der Gallerie von Pall-Mall-East stattfanden, sah man immer Bilder von Cattermole, welche sich eben so sehr durch Originalität der Composition, als durch Kraft der Farbe auszeichneten. Er malte Scenen verschiedener Art, sowie Landschaften und architektonische Ansichten, in welchen aber nie die entsprechende Staffage fehlt. Bilder in Oel malte der Künstler selten, dagegen sind aber seine Zeichnungen sehr zahlreich. Auf solchen dürfte das gegebene Monogramm vorkommen, da man es auch auf Holzschnitten nach seinen Zeichnungen findet. Dies ist mit den Illustrationen zu Boz sämmtlichen Werken der Fall, welche eine fortlaufende Boz-Gallerie bilden In der deutschen Uebersetzung sind Abklatsche nach den Originalplatten, welche von H. K. Browne geschnitten sind. Ausserdem erwähnen wir noch die *Illustrations to the poetical and prose Works of Sir Walter Scott, from drawings by G. Cattermole Esq., engraved in the line manner under the superintendance of Mr. C. Heath.* 21 Stahlstiche. *London 1835,* roy. 8. Später trug er zu den *Pictorial Illustrations to the Waverley Novels* bei. Dieses Werk besteht in Holzschnitten, und erschien von 1840 an bei Houston und Stoneman in London, 8. Das Hauptwerk des Meisters ist durch W. Walker's sehr grossen Stich in Mezzotinto bekannt, unter dem Titel: *The first Reformers presenting their famous protest at the diet of Spires, on 19th April 1529.* Die Portraits der Reformatoren und der ihnen beistimmenden Fürsten sind nach A. Dürer, Holbein, L. Cranach u. A. gezeichnet. Das Blatt erschien 1845, und kostete im Probedrucke vor der Schrift 70 Thlr., mit einfacher Unterschrift 56 Thlr., und auf weisses Papier 35 Thlr. L. Marvy, ein durch landschaftliche Radirungen bekannter französischer Maler, gab 1851 in London *Sketches after English landscape painters* in fol. heraus. Er wählte Zeichnungen von Cattermole, Calcott, Harding, Gainsborough u. A. Sie sind mit der Nadel und in Tuschton ausgeführt, und geben einen Begriff von den originellen Entwürfen dieser Meister.

2802. Gilles Corrozet, Buchdrucker und Formschneider in Paris um 1550, scheint einen Theil der Holzschnitte in dem von ihm gedruckten naturhistorischen Werke des Pierre Belon geschnitten zu haben. Wir kommen unter den Initialen *G C* darauf zurück, da das schöne Titelblatt damit bezeichnet ist. Auch das gegebene Zeichen findet man auf Holzschnitten.

2803. Christoph Christian Graf von Clam-Gallas behauptet oben No. 63 als Kunstliebhaber eine Stelle, und wir verweisen daher Diejenigen, welche über seine Radirungen unter *G C* Aufschluss suchen, auf jenen Artikel.

2804. Giovanni Battista Casanova, Zeichner und Maler, geb. zu Venedig 1729, machte seine Studien zu Rom unter R. Mengs, und gründete da den Ruf eines vielseitig gebildeten Künstlers. Ueber sein Wirken und seine Werke gibt Heinrich Keller (Nachrichten von allen in Dresden lebenden Künstlern S. 25) einen aus authentischen Quellen geschöpften Bericht. Casanova wurde 1764 Professor an der Akademie in Dresden, und dann auch Direktor dieser Anstalt. Das obige Monogramm findet man auf Zeichnungen des Künstlers. Es kommt daher auch auf Kupferstichen mit Abbildungen von Antiken aus Herkulanum vor. Casanova starb zu Dresden 1795.

2805. Giuseppe Cerbara, Medailleur und Edelsteinschneider zu Rom, der Sohn des trefflichen Edelsteinschneiders Giov. Battista Cerbara, begann seine Laufbahn um 1805, und fertigte Stempel zu Münzen und Medaillen. Er wurde 1816 an der päpstlichen Münze angestellt. Zu seinen besten Arbeiten gehört die Denkmünze auf die Unterdrückung der römischen Revolution 1831; dadurch ist aber nicht gesagt, dass er zu den vorzüglichsten Producenten seiner Zeit gezählt werden müsse. G. Cerbara steht weit unter Nicolo Cerbara, seinem etwas jüngeren Zeitgenossen. Auf etlichen Geprägen kommt obiges Zeichen vor, auf anderen stehen die Buchstaben *G. C.*

2806. Gilles Corrozet, Buchdrucker und Formschneider in Paris,

G C.

wurde oben No. 2802 muthmasslich zu den Formschneidern gezählt, und wir werden nicht irren, wenn wir ihm das mit *G C.* bezeichnete schöne Titelblatt zu Pierre Belon's Werk: *De la nature des Oiseaux. Paris, G. Corrozet 1555*, zuschreiben. Im Jahre 1553 erschien Belon's Beschreibung einer Reise in den Orient: *Observations de plusieurs singularités etc.*, mit Holzschnitten von Pflanzen und anderen Dingen. Die Blätter mit Pflanzen und Vögeln könnten ebenfalls von Corrozet herrühren, da die Zeichen aus *G C* bestehen. In der Vorrede des ornithologischen Werkes nennt Belon den *Maistre Pierre Goudet, Peintre vraiment ingenieux* als Zeichner.

2807. Giulio Carpioni, Historienmaler und Radirer, geboren zu

G. C. *inv. et sculp.*

Venedig 1611, gest. 1674, war Schüler von Alessandro Varotari, und ein Künstler von Ruf. Auf seine Gemälde können wir nicht eingehen, und daher fügen wir nur dem Verzeichnisse der Blätter dieses Meisters bei Bartsch XX. p. 175 einige Bemerkungen bei. Von den meisten Radirungen kommen Abdrücke vor der Adresse des Matio Cadorin vor. Dieser Verleger nannte sich aber auch Bolzetta. Zu den Hauptblättern im ersten Drucke vor der Adresse gehört die hl. Familie, wie die Madonna das Kind in die Wiege legt, B. No. 8. Bartsch kannte nur die Exemplare mit der Adresse: *Matio Cadorin detto Bolzetta forma.* Das Blatt mit der heil. Familie und dem den Johannes segnenden Jesusknaben B. No. 7 muss man näher in's Auge fassen. Bartsch weiss von Abdrücken vor Cadorin's Adresse, es kann aber ein solches Exemplar auch dritter Art seyn. Es wurde nämlich die Adresse zugelegt, aber nicht ohne Spuren zurückzulassen. Die Radirung mit Johannes dem Täufer B. No. 11 kommt vor aller Schrift, und dann mit der Adresse des M. Cadorin vor. Letztere wurde auch beim dritten Drucke beibehalten, man fügte

aber rechts am Rande *No. 175* bei. Diese Nummer ist öfter abgeschnitten. Ein Gleiches verhält sich mit dem Blatte der Madonna mit dem Rosenkranze, welches im späteren Drucke die *No. 172* trägt. Die *No. 175* steht rechts unten im Rande mit St. Anton von Padua B. No. 11. Exemplare dieser Art deuten den dritten Plattenzustand an. Man kann in der Regel annehmen, dass die Abdrücke mit der Adresse des M. Cadorin zweiten Druckes sind, doch wurden früher nur wenige Exemplare in Umlauf gesetzt. Erst Cadorin verbreitete Carpioni's Radirungen im Handel.

Die Initialen *G. C.* mit *inv. et sculp.* findet man nur im dritten Drucke des Blattes mit Christus am Oelberge B. No. 2. Im ersten Zustande fehlt die Schrift, und im zweiten ist Cadorin's Adresse beigefügt.

Von grosser Seltenheit ist ein dem Verfasser des Peintre-graveur unbekanntes Blatt mit der Anbetung der Könige. Links unter dem Mohrenkönige steht: CARPIONI OPVS. H. 5 Z. 6 L. Br. 3 Z. 3 L. Zani (Enc. Met. II. 5. p. 171) sagt, er habe dieses Blatt nur ein einziges Mal gesehen, und erklärt es daher für unauffindbar. Die k. k. Sammlung in Wien bewahrt ein Exemplar, und vielleicht als Unicum.

2808. **Girardino Cagnassone**, Münzmeister in Turin von 1556 bis 1562, liess Münzstempel mit den Initialen seines Namens zeichnen.

G. C.

Giuseppe Cerbara, Stempelschneider in Rom, fertigte von 1805 an Stempel zu Münzen und Medaillen, und zeichnete einige *G. C.* Auch eines Monogramms bediente sich dieser Künstler, jenes No. 2805.

2809. **George Cruikshank**, Zeichner und Maler, geb. zu London 1780, gehört zu den genialsten Künstlern Englands, welches in ihm den zweiten Hogarth feierte. Doch selbst diesem stand nicht jener Reichthum der Phantasie und die unerschöpfliche Laune zu Gebot, welche den Cruikshank immer originell und geistreich erscheinen liessen. Kein anderer englischer Künstler seiner Zeit hat die subjective Richtung schärfer bezeichnet, als er. John Bull fühlte in seinen Bildern oft die derbe Wahrheit, welche sich bei diesem Künstler nicht selten sogar zur Carrikatur steigerte, aber ohne in frazzenhafte Unnatur zu verfallen. Cruikshank hatte auch die Gabe, aus den grotteskesten Dingen menschliche Gestalten hervorzubringen, und in launiger oder satyrischer Weise dieselben mit socialen Zuständen in Verbindung zu bringen. Die Zeichnungen dieses Künstlers sind ausserordentlich zahlreich. Eine Masse ist durch Originallithographien und durch den Formschnitt bekannt. Cruikshank behandelte die chemische Kreide mit grösster Sicherheit, und gravirte ebenso meisterhaft in Stein, als er die Nadel auf Kupfer und Stahl führte. Wir haben im Künstler-Lexicon III S. 213 irgend eine Nachricht fortgepflanzt, dass dieser Künstler eigentlich Simon Pure heisse; dieses verhält sich nicht so, und wenn er je einmal S. Pure sich genannt hat, wird die Namensverwechslung einen satyrischen Grund gehabt haben. Wir nennen hier nur einige seiner Werke, welche auch auf dem Continente bekannt wurden, und Kunstinteresse haben.

G C
G C, G C^k
G. Cruik.

Twelve sketches illustrative of Sir Walter Scott's Demonology and Witchcraft, designed and etched by G. Cruikshank. London 1832, 8.

Illustrations of Don Quixote, in a series of 15 Plates designed and etched by George Cruikshank. With extracts describing. London 1834, 8.

George Cruikshank's Illustrations of Humphrey Clinker, Roderik Randon, Peregrine Pickle, Tom Jones, Vicar of Wakefield etc. 41 Plates with extracts describing each subject. London 1836, 8.

The Bottle. In 8 Plates designed and etched by G. Cruikshank. London (*1848*) fol.

The Drunkards Children, in 8 Plates designed and etched by G. Cruikshank. London (*1848*) fol.

Uncle Tom's Cabin. By Harriet Beecher Stowe. With 27 Illustrations on Wood by G. Cruikshank. London 1852, 8.

The Life of Ser John Fallstaff. Illustrated by George Cruikshank. With a Biography of the Knigt from authentic Sources by Robert Brough. London 1858. Ein antiquarisch und artistisch werthvolles Buch über John Oldcastle, d. i. Fallstaff.

Um in Summa das reiche Talent dieses Meisters kennen zu lernen, machen wir auf folgendes Werk aufmerksam: *Essay on the Genius of George Cruikshank, with numerous illustrations of his works. London 1840.* Die Verleger mehrerer mit Cruikshank'schen Illustrationen versehener Werke lieferten die Stöcke. Sie sind von Branston, J. Thomson, S. und Th. Williams u. A. geschnitten. Auf Blättern dieser Art kommen die obigen Buchstaben vor.

2810. Jacques Courtois, genannt Le Bourguignon und Giacomo Cortese, wurde zu Saint-Hippolyte im Departement Du Dubs 1621 geboren, und starb zu Rom als Jesuitenbruder 1676.

G.C.

Schüler seines Vaters Jean Courtois, kam er als Knabe von fünfzehn Jahren nach Italien, und trat da unter Leitung des Guido Rein und Francesco Albani. Seine früheren Werke sind daher historischen und mythologischen Inhalts, später aber widmete er sich nach dem Vorbilde des Michel Angelo Cerquozzi ausschliesslich der Schlachtenmalerei. Seine militärischen Bilder sind auch vor allen geschätzt, da er seine Schlachten gleichsam mit dem Pinsel selbst mitfocht. In wenigen anderen Bildern dieser Art herrscht mehr Feuer und originelle Kraft, als in jenen des Bourguignon. Auch seine äusserst seltenen radirten Blätter sind mit aller Energie behandelt, und als unmittelbare Ergüsse seines Talentes zu betrachten. Robert-Dumesnil, P. gr. fr. I. p. 201 beschreibt 16 Blätter, welche fast alle den Namen des Künstlers tragen: *G. Cortese f.* Nur auf einem stehen die obigen Buchstaben, darunter aber im zweiten Drucke auch der Name. Dieses Blatt stellt ein Gefecht vor. Fünf Reiter kämpfen, und links ergreifen andere die Flucht. Im Vorgrunde links stürzt ein Pferd auf den Reiter. Rechts unten sind die Buchstaben *G. C.* Oben links steht *No. 6.* Dieses Blatt gehört zu einer Folge von 8 Radirungen, welche Robert-Dumesnil No. 1 — 8 beschreibt. Im ersten Drucke sind sie ohne Nummern und ohne Künstlernamen, das beschriebene Blatt hat aber die Initialen *G. C.* H. 4 Z. 2 L. — 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. 11 L. — 6 Z. 2 L.

Ein anderes Blatt dieses Meisters ist mit *I. C.* bezeichnet.

2811. Giuseppe Canale, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Rom 1725, Schüler von Jakob Frey und Benefiali daselbst, wurde 1751 von August III. von Sachsen nach Dresden berufen, wo er allen Prinzen und Prinzessinnen Unterricht im Zeichnen ertheilte.

G C fecit
A. f. 1771.

Er bekleidete auch die Stelle eines Hofkupferstechers, und bei Errichtung der Akademie wurde ihm die Professur übertragen. Canale hinterliess eine ziemlich grosse Anzahl von Blättern, hier handelt es sich aber nur um eine Folge von Radirungen unter dem Titel: *One hundred and nineteen Etchings after the Original Designs of Raffaele, Parmegiano, Guido Reni and other great Masters.*

Executed by Giuseppe Canale. London 1775. Canale starb zu Dresden den 19. September 1802. Im Jahre 1804 erschien seine Anweisung zur Zeichenkunst.

2812. **Gustav Canton**, Landschafts- und Thiermaler, geboren zu Mainz 1813, machte seine Studien auf der Akademie in Düsseldorf, und gründete daselbst den Ruf eines der tüchtigsten Künstler seines Faches. Seine Gemälde gingen in verschiedenen Besitz über, wir wissen aber nicht, ob auf solchen die Initialen des Namens vorkommen. Man findet sie jedoch auf Zeichnungen und Radirungen. In dem bei J. Buddeus in Düsseldorf erschienenen Werke: *Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler. I. 1843,* gr. 4, illustrirte er das Tyroler Volkslied: *Almleben*. Auf diesem Blatte kommen die ersten Initialen vor. Canton machte in Tyrol viele Studien, nach welchen er Gemälde ausführte. Von zwei anderen schönen Radirungen dieses Künstlers stellt die eine zwei Kühe in einer Landschaft qu. fol., die andere einen Jagdhund qu. 8 vor.

G C, G. C.

2813. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Augsburg lebte. In dem grossen Fuggerbuche: *Fuggerorum et Fuggerarum — — Aere Expressae Imagines. Aug. Vind., Dominicus Custos* (1593) gr. fol., haben mehrere Portraite immer die nämliche reich ornamentirte Einfassung, in welcher obige Buchstaben vorkommen. Vielleicht ist der erste für *D* zu nehmen, so dass man *Dom. Custos Augustanus* lesen kann. Dieser Künstler hat auch die Bildnisse gestochen.

D.C.A.

2814. **Guillaume Château** oder **Chasteau**, Kupferstecher von Orleans (1633—1683), bezeichnete mit dem ersten Namen ein Blatt, welches das Opfer Gideon's vorstellt, kl. fol. Man könnte unter Castellus einen italienischen Meister Castelli vermuthen. Die Abbreviatur *G. Chat.* findet man auf einem Kupferstiche nach Ludovico Carracci. Dieses Blatt stellt die heil. Familie vor, wie St. Joseph dem Kinde Kirschen reicht. Man schreibt es dem J. Boulanger zu.

G. Castellus sculp.
G. Chat. exc.

2815. **G. C. Busch**, Münzmeister in Regensburg von 1770—1793, liess Stempel zu Münzen *G. C. B.* signiren. Zu den Stempelschneidern ist er wohl nicht zu zählen.

G. C. B.

2816. **Georg Conrad Bodenehr**, Kupferstecher von Augsburg (1673 bis 1710) zeichnete mehrere architektonische Blätter mit den Initialen des Namens. Sie kommen vor in Paul Decker's *Fürstlichem Baumeister* oder *Architectura Civilis. Augsburg 1711,* fol. Auch auf Ansichten von Augsburg stehen diese Buchstaben.

G. C. B.

2817. **Georg Christoph Gottfried von Bemmel**, Zeichner und Maler, geboren zu Nürnberg 1738, ist durch Landschaften bekannt, besonders aus der Umgebung von Nürnberg. Auf solchen Ansichten in Aquarell und Gouache kommen die Namensbuchstaben vor. Der Künstler starb 1794.

G G v B. f. 1761.

2818. **Georg Christoph Eimart**, Maler und Kupferstecher, der Jüngere dieses Namens, war Schüler von J. Sandrart, und liess sich in Nürnberg nieder. Die Initialen des Namens findet man auf Bildnissen, deren Eimart selbst gestochen hat. Zuweilen zeichnete er auch *G. C. E. D. et C.*, d. h. *G. C. Eimart Delineavit et Caelavit.* Dann lieferte dieser Künstler auch Zeichnungen für die *Biblia Ectypa. Aug. Vind. 1695.* fol. Die Blätter

G C E del.
G C E.

derselben sind *G. C. E. del.* bezeichnet, und von J. U. Kraus gestochen. Auf eigenhändigen Blättern kommen gewöhnlich die Cursiven vor.

Eimart starb zu Nürnberg 1705 im 67. Jahre.

2819. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Man findet das gegebene Zeichen, und jenes eines Monogrammisten *B P* auf einem radirten Blatte, welches den hl. Hieronymus vor dem Crucifixe vorstellt. Es ist unter *B P* im ersten Bande No. 1995 beschrieben, und daher verweisen wir nur auf jenen Artikel.

2820. **Guido Cagnacci** oder **Cagnazzi**, Historienmaler, mit seinem

G. C. F.

Familiennamen Canlassi, wurde 1601 zu Castel-San-Arcangelo bei Rimini geboren, und von G. Reni unterrichtet. In Italien findet man viele historische Bilder von seiner Hand, und auch im Auslande kommen deren vor, besonders weibliche Heilige. Die hl. Magdalena malte der Künstler zu wiederholten Malen. Bilder dieser Art sind in den Gallerien zu München, Dresden und Wien. Cagnacci verlebte seine letzten Jahre in Wien, und starb daselbst 1681.

Heinecke, Dict. des Art. III. p. 486, schreibt diesem Künstler zwei *G. C. F.* bezeichnete radirte und gestochene Blätter zu, welche beide zu den Seltenheiten gehören. Das eine stellt die Kreuztragung qu. fol., das andere die allegorische Figur der Malerei vor, wie sie ein auf dem Boden liegendes nacktes Weib aufhebt, 8. Es scheint uns aber nicht ausgemacht zu seyn, dass diese Blätter von Cagnacci herrühren. Wir möchten sie dem Girolamo Cialdieri zuschreiben, dem Schüler des Claudio Ridolfi, welcher um 1650 blühte. Ein radirtes und mit dem Stichel retouchirtes Blatt des Cialdieri stellt den leidenden Heiland stehend auf einer Tribüne mit dem Rohre in einer der auf der Brust gekreuzten Hände vor. Rechts und links stehen zwei Henker, welche das Gewand von seinem Leibe ziehen. Hinter dieser Gruppe stehen noch zwei andere Männer, der zur Linken mit der Lanze bewaffnet. Unten rechts an der Ballustrade steht: *Hieronimus Cialderius Vrbinas I. F.*, und im Cartouche: ECCE HOMO. *Et si hic non esset Homo non liberaretur homo.* Ganz unten *P. S. F.*, d. i. *Petri Stefanoni Formis.* Höhe mit dem Cartouche 10 Z. Breite 7 Z. Dieses Blatt ist selten, und in keinem der uns zu Gebot stehenden Werke beschrieben.

2821. **Giovanni Coli** und **Filippo Gherardi aus Lucca**, Schüler

G. C. F. G.
lucchesi inv.

des Pietro da Cortona, malten gemeinschaftlich, und daher kommen auch auf den nach ihren Gemälden und Zeichnungen vorhandenen Kupferstichen die Namen beider Künstler vor. Obige Buchstaben findet man aber auf einem schön radirten Blatte von Giacomo Barri. Es stellt das Wunder im Tempel Ara Coeli vor, wo die Sibylle dem Kaiser Augustus das Bild der heil. Jungfrau in Wolken zeigt, qu. fol. Frenzel macht im Catalog Sternberg I. No. 6639 auf einen sehr guten Gegendruck aufmerksam, in welchem also die Buchstaben verkehrt vorkommen müssten. Er bemerkt indessen nicht, dass das Blatt mit den Initialen des Namens bezeichnet sei. Wenn Frenzel's Angaben immer ganz genau und verlässig wären, könnte man glauben, dass erste Abdrücke vor den Initialen vorhanden seien. G. Coli starb 1681, und Gherardi 1704.

2822. **D. Giulio Clovio**, Miniaturmaler, genannt Macedo, *geb.*

G. C. I.

zu Grizan in Croatien 1498, *gest.* zu Rom 1578. Schüler des Giulio Romano, malte er in seiner frühen Zeit Bilder in Oel, pflegte aber dann auf Anrathen jenes Meisters die Malerei in

Wasserfarben, und leistete hierin Ausserordentliches. In der Ambraser Sammlung ist sein eigenes Miniaturbildniss mit der Unterschrift: *Julius Clovius Croatus sui ipsius effigiator Ao. aetat. 30 salut. 1528.* In neuester Zeit hat der Künstler einen vaterländischen Biographen gefunden. Die Monographie ist aber auch ins Deutsche übersetzt: *Leben des D. Julius Clovio. Ein Beitrag zur slavischen Kunstgeschichte von Jvan Kukuljevic Sakcinski. Aus dem Illyrischen übersetzt von M. P. Mit dem lithographirten Portrait des Künstlers. Zagabria (Agram) 1852,* 8.

Die kostbaren, mit Miniaturen von Clovio verzierten Handschriften können nur wenige sehen, es existiren aber viele Kupferstiche nach Zeichnungen dieses Meisters. Sie sind von Cornelius Cort, Zacharias Dolendo, Enea Vico, Ph. Thomassin, Ph. de Soye u. A. Die Initialen *G. C. I.* findet man auf einem Blatte von C. Cort, welches das Fest aller Heiligen vorstellt. In der Mitte tritt St. Petrus hervor, links bemerkt man St. Lorenz, und rechts St. Augustin. C. Cort deutete seinen Namen durch die Buchstaben *C C F* an, und die obigen Initialen sind *G. Clovio Invenit* zu lesen. Ein zweites Blatt mit diesen Buchstaben kennen wir nicht. Sein Bildniss hatte auch Giorgio Vasari gezeichnet. Es ist für die *Serie degli uomini illustri* von B. Eredi gestochen, 4.

2823. Georg Christoph Kilian, Kupferstecher und Radirer, geb.

G C K fe, G. C. K. zu Augsburg 1709, gest. 1781. Schüler seines

G. C. K fe. A. F. Vaters Georg, ist er der letzte Künstler der zahlreichen Familie dieses Namens, welche fast ganz Augsburg mit ihren Blättern hätte bedecken können. Er stach Bildnisse und historische Vorstellungen in Schab- und Linienmanier, und radirte ebenso viele in Kupfer. Sehr zahlreich sind seine Portraite von Fürsten, Prälaten und Künstlern. Letztere sind in kleinem Formate radirt, und theils mit dem Stichel vollendet. Wir haben im Künstler-Lexicon VII. S. 16 ein Verzeichniss von 93 Künstler-Portraits gegeben. Darunter sind mehrere mit den Initialen des Namens bezeichnet, und wenn nicht alle gleich gut behandelt, so sind doch solche darunter, welche zu den schönen und geistreichen Radirungen gezählt werden können. Das mit *G. C. K.* bezeichnete Bildniss des Jacomo Barocci da Vignola schreibt Frenzel im Catalog Sternberg IV. No. 4680 einem Georg Christoph Keller zu, welcher aus Frenzel's Phantasie hervorging. Er nennt übrigens das Blatt trefflich und sehr geistreich radirt. Auf kleinen Ovalen mit historischen Compositionen in Lavismanier kommen ebenfalls die Cursiven vor. H. 2 Z. 2 L. Br. 2 Z. 8 L. Es liegen italienische Vorbilder zu Grunde.

2824. G. C. Kraegen, Zeichner und Radirer, war um 1800 – 1810

G. C. K. f in Dessau thätig, zur Zeit des Landschaftsmalers C. W. Kolbe, in dessen Manier er mehrere Blätter radirte. Sie sind fleissig ausgeführt, aber mit weniger Freiheit, so dass man einen Dilettanten vermuthen könnte. Vier Ansichten aus der Umgebung von Dessau, darunter jene der Wohnung des Hüters auf dem Sielitzerberge 1807, sind nach Zeichnungen von Wehle radirt, qu. fol. und 4. Eine Waldgegend mit Wasserfall nach J. C. Klengel ist von 1806, qu. 4. Dann radirte Kraegen auch kleine Landschaften nach eigener Zeichnung, welche eine Folge von 6 Blättern bilden, 8. Wenige Blätter dieses Künstlers sind mit den gegebenen Cursiven bezeichnet, er fügte meistens den Namen bei. Mit *G. C. K.* bezeichnet ist eine Landschaft mit einer Hütte neben drei Bäumen, und einem Manne mit dem Bündel rechts im Vorgrunde.

2825. **Gerrit Lundens** soll nach Heller, Monogr.-Lexicon S. 146,
G. C. L. Genregemälde mit diesen Initialen bezeichnet haben. Wir kennen kein Bild mit denselben. Man schreibt dem Gerrit Lundens ein aus den Cursiven *G L* bestehendes Zeichen zu, und unter diesem werden wir ausführlicher über ihn handeln.

2826. **Georg Carl**, Maler und Aetzer, war in der zweiten Hälfte
G C M des 16. Jahrhunderts zu München thätig. Er arbeitete für den Hof, und kommt in einer Rechnung von 1590 unter dem Namen Georg Carl Etzmaller vor. Diese Aetzmaler bildeten im 16. Jahrhundert eine eigene Classe, indem sie an die von Harnischmachern, den sogenannten Plattnern vollendeten Rüstungen, und an andere Waffenstücke die letzte verschönernde Hand legten. Sie ätzten nämlich Figuren, Thiere, Arabesken, Wappen, Schriften u. s. w. ein. Künstler für dieses Fach bildeten namentlich die Hopfer in Augsburg heran, und von einem Schüler derselben könnte auch unser Münchner Aetzmaler Unterricht erhalten haben, da er als unmittelbarer Schüler eines der Hopfer ein ungewöhnlich hohes Alter erreicht haben müsste. Georg Carl arbeitete noch 1593 für den bayerischen Hof. Damals verzierte er ein Stammbuch in Miniatur. Dass „Etzmaller“ nicht der Familienname unsers Künstlers seyn kann, beweiset E. Harzen in Naumann's Archiv V. S. 120. Er handelt da über die Aetzmaler, und zeigt, dass noch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine Classe der Aetzmaler vorhanden war. Auf einem Richtschwerte steht: *Hans Jacob Stumpf Klingenschmied und Etzmaler zu Moosbrun. Anno Domini 1682*. Erhard Gaulrap oder Gilrapf, der Sohn des Benedikt Gaulraup, des Büchsenmeisters und kunstreichen Etzers bei Herzog Albrecht I. von Mecklenburg, tritt 1557 bei dem Plattner Wulff von Speier in Annaberg als „Etzerjung“ in die Lehre, bei welchem der Herzog seine Rüstungen machen liess. Später kam er in die Schule des jüngeren Lukas Cranach. Vergl. Dr. Lisch über den Maler Erhard Gaulrap. Schwerin 1856, 8.

Unser Münchner Aetzmaler hinterliess ein in Kupfer gestochenes Blatt von sehr trockener Behandlung. Es stellt alte Rüstungsstücke und verschiedene Hieb- und Stosswaffen in einem mit Schnörkelwerk und Fruchtgehängen verzierten Rahmen vor. An einer der Waffen links bemerkt man die obigen Buchstaben. H. 4 Z. 8 L. Br. 7 Z. 4 L. Dieses Blatt hat keine Jahrzahl, es stammt aber sicher aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

2827. **Gilles Congnet**, Historienmaler, ist im ersten Bande unter
G. Co. in. / *G. Coiet in.* der Abbreviatur ÆGID. QVIN. No. 487 eingeführt, und mit Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir hier nur, dass man die Buchstaben *G. Co. in.* auf kleinen Kupferstichen von Anton und Jeronymus Wierx, Rafael Sadeler, J. Matham u. A. finde. Sie enthalten Scenen aus dem alten Testamente nach Zeichnungen von Congnet. Die zweite Abbreviatur kommt wohl nur einmal vor, auf dem Blatte mit dem Weibe, welches den Kopf des Abimelech trägt. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 8 L. Man nennt diesen Künstler gewöhnlich Coignet, er heisst aber Congnet.

2828. **Georg Christian Reuss**, Münzmeister in Bremen um 1708
G. C. R. bis 1710, zeichnete Stempel mit den Initialen seines Namens. Man könnte diese Buchstaben auf einen Künstler beziehen, Reuss war aber nur Beamter.

2829. Giulio Cesare Venenti, ein Edelmann aus Bologna, geb. um 1609, widmete sich unter Leitung des Malers Brizio mit allem Eifer der Kunst, und hinterliess mehrere radirte Blätter, deren mit den gegebenen Zeichen versehen sind. Bei oberflächlicher Betrachtung könnte man *C C V* lesen, der Künstler wollte aber *G C V* ausdrücken.

1) Die Ruhe der hl. Familie in einer Landschaft. Maria sitzt in Mitte des Blattes auf dem Boden, und stillet das göttliche Kind. In ihrer Nähe bemerkt man St. Joseph, und nicht ferne den Esel. Links unten im Rande: *Aug. Carac. Inven.*, und das Zeichen mit *fe.* Höhe 14 Z. 3 L. Br. 20 Z. 6 L.

2) Die Madonna della Rosa, nach Parmegianino's Bild in der Gallerie zu Dresden. Maria sitzt, und das Kind hält mit der Rechten eine Rose empor, während es die Linke auf die Erdkugel legt. Links unten: *Franciscus Parmensis pinxit*, rechts ein dem ersten fast ganz ähnliches Zeichen. H. 6 Z. 9 L. Br. 5 Z. 7 L.

3) Der Tod der Clorinde, und Tancred in Ohnmacht gesunken, von mehreren Figuren umgeben. Nach D. M. Canuti. Mit dem Zeichen und *F.*, fol.

4) Der Tod des Mithridates. Er nimmt von den Seinigen umgeben den Giftbecher. Nach D. M. Canuti. Mit dem Zeichen und *F.*, qu. fol.

5) Eine allegorische Darstellung mit einem Manne, der den Löwen am Bande führt. Auf letzterem steht: *Hospes hominis etc.* Mit dem dritten Zeichen. H. 10 Z 7 L. Br. 7 Z. 4 L.

6) Eine weibliche Caryatide, wie sie sitzend den einen Fuss auf eine Vase stützt. Rechts und links ist ein Genius. Links unten: *Anib. Car. Pinxit*, und das erste Zeichen. H. 13 Z. 9 L. Br. 6 Z. 8 L.

2830. Unbekannter Maler oder **Radirer**, welcher im 17. Jahrhunderte in Italien thätig war. Man könnte die Buchstaben *G. C. V.* auf Giulio Cesare Venenti deuten, welcher den obigen Artikel behauptet, wir wagen es aber nicht, für ihn zu sprechen. Die gegebenen Initialen findet man auf einem radirten Blatte, welches die Judith mit dem Haupte des Holofernes vorstellt, kl. 4. Diese Mittheilung verdanken wir dem Herrn E. Harzen, und fanden ausserdem das erwähnte Blatt nicht beschrieben.

2831. Georg Christoph Wächter, Stempelschneider, geboren zu Heidelberg 1729, war Schüler von J. Dassier, und wurde 1770 Hofmedailleur in Stuttgart. Er gab aber diese Stelle schon im folgenden Jahre wieder auf, indem er einen Ruf nach St. Petersburg annahm. Man kennt von seiner Hand Medaillen mit Bildnissen berühmter Männer. Auch Vorfälle aus dem Leben der Kaiserin Catharina II. verewigte er durch Denkmünzen. Nach Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 121, zeichnete der Künstler *G. C. W.* und *G. C. W. F.*

G. C. W.
G. C. W. F.

2832. Georg Christian Wilder, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1794, war Schüler von A. Gabler, und begab sich 1819 nach Wien, wo er eine grosse Anzahl von Zeichnungen in Aquarell und Tusch ausführte, und auch viele Blätter radirte, meistens Ansichten von historisch merkwürdigen Gebäuden, Kirchen, Monumenten, plastischen Werken u. s. w. Wilder bereiste zu diesem Zwecke auch die Donauländer, Norddeutschland, Sachsen, Thüringen, Hannover &c., und kehrte endlich wieder in seiner Vaterstadt ein, wo er fast alle interessanten Gebäude und Denkmale zeichnete und in Kupfer radirte. Heller, Monogrammen-

Lexicon S. 146, schreibt ihm als Kupferätzer obige Initialen zu, und wird sie wohl auf Blättern vor 1831 vorgefunden haben. Wir haben im Künstler-Lexicon XXI. S. 440 eine bedeutende Anzahl beschrieben, aber nur auf dem Blatte mit einer Ansicht aus Kadolzburg nach F. Kobell von 1812 sind die Buchstaben *G. C. W.* bemerkt.

2833. Johann Gustav Dittenberger, Historien- und Bildnissmaler, geboren zu Neuenweg im Schwarzwalde 1799, stand in Heidelberg unter Leitung der Maler Rottmann und Roux, und begab sich 1821 nach München, wo damals noch die Langer'sche Schule das Feld behauptete, nach wenigen Jahren aber durch Cornelius ihr Terrain verlor. Dittenberger musste sich anfangs auch nach der älteren akademischen Richtung fügen, wählte aber eine Stellung zwischen dem Ideale und dem Naturalismus, welche ihm eine freiere Bewegung gestattete. Die Bilder aus seiner ersteren Zeit sind meistens aus der Legende und dem Leben des Heilandes und der heil. Jungfrau gewählt, und auch in Rom blieb er noch der neueren religiösen Schule treu, wie sie sich damals durch Overbeck, Cornelius und andere grosse Meister gestaltet hatte. Dittenberger folgte aber nicht ausschliesslich seinem religiösen Gefühle; er wagte sich schon vor seiner Abreise nach Italien in München auch auf das Gebiet der Poesie. Besonders war es Schiller, welcher ihn zu Compositionen begeisterte. Schiller's Ritter von Toggenburg erschien 1825 mit neun Umrissen von Dittenberger bei Cotta in Stuttgart, 4. Auch Stoffe zu Gemälden wählte er aus Schiller's Gedichten, und namentlich wurde sein Ritter Toggenburg gerühmt. In den Kirchen seines Vaterlandes findet man historische Gemälde von seiner Hand, und in Sammlungen auch mythologische Scenen, sowie Genrebilder. Eines der letzteren, das Mädchen auf dem Friedhofe, ist durch eine grosse Lithographie von Oeri bekannt. Spätere Werke dieses Meisters sind in Wien zu suchen, wo sich Dittenberger gegen 1844 niedergelassen hatte. Wir nennen das colossale Gemälde mit St. Severin, dem österreichischen Apostel, wie er auf den Höhen bei Heiligenstadt und Sievering Wien segnet. Ihn begleiten Chorknaben, und verschiedene grössere Gruppen deuten links die materiellen und geistigen Interessen des Kaiserstaates an. Auf der rechten Seite des Gemäldes schildert eine Gruppe den heiteren und frohen Sinn des österreichischen Volkes, und über den drei Hauptgruppen zieht ein weiter Bogen von Portraiten durch die Luft, verschwindend auf dem Kahlenberge. Da begegnet uns das Geschlecht der Habsburger, der kluge Rudolf I., der ritterliche Max, Kaiser Carl V., Maria Theresia, ihr Sohn Joseph II. u. s. w. Im Vorgrunde knieen die Repräsentanten dreier Stämme, der Slaven, Magyaren und Italiener auf der Erde, und ihre Kronen liegen auf Oesterreich's Fahne. Als den Repräsentanten der Deutschen in Oesterreich hatte sich Dittenberger wahrscheinlich den Kaiser Ferdinand gedacht, welcher das Gemälde bestellt hatte. Die Figuren überschreiten weit die Lebensgrösse, und die Ausführung des Ganzen erforderte mehr als vier Jahre. Im Jänner 1850 wurde das Werk dem Publikum ausgestellt, und das fromme Oesterreich konnte sich daran nach Herzenslust erbauen; denn der Belagerungsstand war aufgehoben, die italienische Krone hatte noch keinen Diamanten verloren, und der verstärkte Reichsrath durfte sich nicht mit Sitzungen plagen. Dittenberger hatte eine schwere Aufgabe, ein so reiches und colossales Gemälde zu Stande zu bringen. In der Anordnung der Gruppen, in der Perspektive, in der technischen Behandlung übertraf er die Erwartungen, und wenn es dem Bilde an Wärme, an tieferem inneren Leben, und

an tiefpoetischen Gedanken fehlt, wie ein Berichtgeber im deutschen Kunstblatt 1850 S. 29 bemerkt, so ist nur zu bedenken, dass unter Kaiser Ferdinand die Phantasie etwas abgekühlt war, und ein speciell kaiserlich-österreichisches Bild, wie er es haben wollte, keine zu grosse Wärme ertragen konnte. Nach der Vollendung dieses Werkes wählte Dittenberger zwei Vorwürfe aus der modernen Geschichte, geistreiche Allegorien im romantischen Gewande. Das eine dieser Bilder stellt die Germania im Jahre 1850, das andere Schleswig - Holstein vor, ersteres für Frankfurt, letzteres für Hamburg bestimmt. Wir wollen auf diese meisterhaften politischen Allegorien nicht weiter eingehen; sie sprechen für sich zum Beschauer.

Dittenberger bezeichnete mehrere Gemälde und Zeichnungen mit dem einen oder dem anderen der obigen Monogramme, besonders in seiner früheren Zeit. Mit Doppellinien gezogen steht das erste Zeichen auch auf den radirten Blättern mit Compositionen aus Schiller's Ritter von Toggenburg.

2834. Guillaume de Gheyn Jacobszoon, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1610 zu Antwerpen geboren, und von dem jüngeren Jakob de Gheyn unterrichtet, da er seinen Vater im zarten Alter durch den Tod verloren hatte. Er lebte lange in Paris, wo seine Blätter im Verlage des Jean le Blond erschienen. Nach Brulliot I. No. 1559 sind mehrere mit dem gegebenen Zeichen versehen, auf anderen stehen aber die Buchstaben *G D G* oder *G de G*. Aus dem obigen Monogramme wird man die Buchstaben *G D* herauslesen, da der Buchstabe *I* nicht deutlich hervortritt, oder der senkrechte Strich wenigstens nicht von jedem dafür erkannt wird. Bryan schreibt indessen das Zeichen irrig dem Guillaume Jacques de Delfft zu, worauf ihn der Buchstabe *I* gebracht zu haben scheint, oder vielmehr Christ, welcher in seinem Monogrammenbuche S. 195 ein ähnliches Zeichen mit dem Namen *elff fculp.* verbindet. Ein Verzeichniss der Blätter mit dem Monogramme können wir nicht geben. Auch ist das Todesjahr des Künstlers unbekannt. Er lebte aber noch 1650 in Paris. Von diesem Jahre muss das Blatt datiren, welches Ludwig XIV. als Prinzen von zwölf Jahren auf die Jagd reitend vorstellt, und mit dem Namen des Künstlers bezeichnet ist, gr. fol.

2835. Gerhard Dov oder **Dou**, der berühmte Maler von Leyden, ist im ersten Bande No. 2424 unter *C D* eingeführt, da derjenige, welcher das Zeichen dieses Künstlers nicht aus Erfahrung kennt, eher *C D* statt *G D* lesen dürfte, indem die Form des *G* für jene Zeit nicht deutlich hervortritt. Houbracken lässt den Künstler den 7. April 1613 geboren werden, und sagt noch weiter, dass er den 14. Februar 1628 bei Rembrandt auf drei Jahre in die Lehre gegangen sei. Die angegebene Geburtszeit des Künstlers haben wir ebenfalls festgehalten, da sie Houbracken aus einer sehr glaubwürdigen Quelle, aus *Orler's Beschryving der Stad Leyden 1641* geschöpft hat. Dagegen tritt aber im deutschen Kunstblatte 1850 S. 138 E. Koloff auf, indem auf dem berühmten Bilde der wassersüchtigen Frau im Museum des Louvre steht: *1663.* GDOV. OVT. *65.* JAER. Demnach wäre G. Dou nicht 1613, sondern 1598 geboren, wenn nämlich der Künstler 1663 wirklich 65 Lebensjahre gezählt hätte. Auf die Notiz in dem bezeichneten Jahrgange des Kunstblattes sind wir bei der Bearbeitung des Artikels in dem vorliegenden Werke über die Monogrammisten nicht eingegangen, weil sie im deutschen Kunstblatte 1852 S. 274 Widerspruch fand, indem sich die Schrift:

ovt 65 Jaer, eher auf die kranke Frau, als auf den Maler beziehen dürfte. Hier sei nun dieser Controverse kurz erwähnt, und die stehenden Angaben der Malerbiographen mögen auch fernerhin gelten. Houbracken ist aber in seinen Angaben vielfach falsch und nachlässig, besonders wenn er die Biographien von Künstlern verfasste, welche nicht gerade Zeitgenossen von ihm waren. So mag auch das Todesjahr des G. Dou, welches nach Sandrart gewöhnlich als 1680 angenommen wird, etwas früher gesetzt werden, indem die Bilder des Künstlers von 1640 — 167[illegible] dadirt sind. In den Catalogen des Amsterdamer Museums wurde von jeher das Jahr 1674 anscheinlich nach einer Tradition festgesetzt. Der Name des Künstlers, wie in zweiter Reihe gegeben, kommt auf Gemälden öfter vor, als das Monogramm allein. Ein Bild der Spitzenklöpflerin in der k. Eremitage zu St. Petersburg ist *G. Dou* bezeichnet. Der Name *Dow* oder *Douw* kommt unsers Wissens auf keinem Gemälde vor, und er ist daher nur aus dem Beinamen des Vaters des Künstlers, des Douwe Janszoon, gezogen. Der Sohn schreibt gewöhnlich *Dov*, selten *Dou*, beide Namen lauten aber *Dau*.

2836. Johann Georg Dietrich, Maler von Weissensee, wird zu den mittelmässigen Künstlern gezählt, dessen Andenken nur sein berühmter Sohn, Christian Wilhelm Ernst Dietrich, erhalten hätte. Das gegebene Zeichen, welches ihm zugeschrieben wird, findet man auf einem radirten Blatte mit der halben Figur des mit Weinlaub bekränzten Bacchus, in Copie nach Heinrich Schönfeldt. Das Zeichen bemerkt man rechts oben, 12. Ein anderes Blatt in derselben Manier stellt ein Kinderbacchanal vor, ist aber ohne Zeichen, qu. 4. Es scheint auch nicht ausgemacht zu seyn, dass das Blatt mit dem bekränzten Bacchus dem alten Dietrich angehöre. Wir möchten es eher dem Georg Dieffenbrunner zuschreiben, über welchen wir oben unter No. 913 gehandelt haben. Das obige Zeichen deutet indessen Brulliot I. No. 1552 auf J. G. Dietrich, welcher 1752 in Dresden starb.

GD., GD
à Paris 1806

2837. Johann Georg von Dillis, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Grüngiebing im k. b. Landgerichte Haag den 26. Dezember 1759, gest. zu München als k. Central-Gallerie-Direktor am 28. September 1841. Mit eben so entschiedenen als ausgezeichneten Anlagen zur bildenden Kunst ausgestattet, empfing er im Jahre 1782 die Priesterweihe, nach kurzer Zeit erhielt aber seine geistige Thätigkeit eine andere Richtung, und dadurch in der Folge einen anderen Wirkungskreis. Eine Reihe von Jahren erkannte man in G. Dillis nur den geistreichen Landschaftsmaler und den umsichtsvollen Gallerie-Direktor, keinen katholischen Priester. Der Churfürst Carl Theodor, der König Maximilian I. und König Ludwig I. wussten die Verdienste dieses Mannes zu würdigen. König Ludwig erhob ihn nach der Anordnung und Aufstellung der Gemälde in der neuen kgl. Pinakothek am 1. Jänner 1837 zum Commandeur des k. Civil-Verdienst-Ordens der bayerischen Krone. Ueber seine Dienstverhältnisse verbreitet sich der Nekrolog im Jahresberichte des Kunstvereins in München 1841, welcher von dem langjährigen Freunde des Künstlers, dem Domherrn B. Speth, geschrieben ist. Dillis war zum Künstler geboren, und zunächst für das Fach der Landschaft. Was er aber als solcher war, verdankt er lediglich der Natur, die ihm von Jugend auf das einzige Vorbild gewesen, und welcher er in unermüdeter Betrachtung als Lehrerin gefolgt. Er hatte eben dadurch seine Selbstständigkeit bewahrt, und von seiner Individualität aus müssen seine Leistungen betrachtet werden. Dillis ging stets auf eine lebendige Auffassung der Natur in ihren Bildungen ein,

und verschmähte jede kleinliche, trockne und ängstliche Ausführung. Seine Behandlung ist frei, zuweilen flüchtig, breit und geistreich, seine Färbung warm und kräftig, aber dabei durchsichtig, wahr und harmonisch. Auf Gemälden kommt wohl nur selten ein Monogramm vor, öfter findet man aber die Buchstaben *G. V. D.* darauf.

G. von Dillis hat auch eine ziemliche Anzahl von Blättern radirt, welche in Portraiten, Vignetten, Studien von Köpfen, Landschaften, Thieren &c. bestehen. Auf solchen geistreich behandelten, und theils seltenen Blättern findet man das Monogramm, noch öfter aber kommen die Cursiven *G D* vor, besonders auf den kleinen Blättern, welche grösstentheils zu den Seltenheiten gehören. Auch punktirte, und in Aquatinta behandelte Blätter hinterliess dieser Künstler. Graf Rigal besass 43 Blätter von ihm, und darunter gehören viele zu den geistreichsten Erzeugnissen dieser Art. Zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon geben wir hier ein Verzeichniss.

1) Carl Ludwig August, Pfalzgraf bei Rhein, Herzog in Bayern &c. den 25. Juni 1788 gezeichnet und gestochen von G. Dillis. In Punktirmanier, und auch farbig gedruckt. Oval, 4.

Dieses seltene Blatt gibt das Brustbild des Königs Ludwig I. von Bayern als Kind.

2) Pius August, Pfalzgraf bei Rhein &c. den 4. Juni 1789 gezeichnet und gestochen. Brustbild eines Kindes in Oval, ebenfalls punktirt, und auch in Farben, 4.

3) Brustbild eines Mannes im Mantel mit Federn auf dem grossen hohen Hute, im Geschmacke Rembrandt's schön radirt. Der untere leere Rand ist 1 Z. 1 L. hoch, und scheint für eine Inschrift bestimmt gewesen zu seyn. Ohne Zeichen und Namen. H. ohne Rand 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 11 L.

4) Drei Jäger mit zwei Hunden am Eingange eines Waldes. Links im Rande: *Dillis inv. et fec.*, rechts: *Wintter excud. Mo.* Rechts oben bemerkt man die No. *1*. Dieses im Geschmacke Waterloo's radirte Blatt ist der erste Versuch des Künstlers. H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. 6 L.

5) Waldgegend mit einem grossen liegenden Baumstamme. Links im Rande: *G. Dillis f. 1793.* In Ruysdael's Manier. H. 6 Z. 2 L. Br. 9 Z.

6) Waldgegend mit einem alten Weidenstamme, welcher sich über den Bach neigt. In gleicher Manier, und ebenso bezeichnet. H. 6 Z. 6 L. Br. 8 Z. 10 L.

Die Platten zu diesen zwei schönen Blättern hatte Dillis im englischen Garten zu München an Ort und Stelle radirt. Die Aetzdrücke gehören zu den Seltenheiten.

7) Ein unter Bäumen sich ausbreitendes Dorf, nämlich Giebing, der Geburtsort des Künstlers. Oben links in der Luft: *G. Dillis f. 1793.* H. 3 Z. Br. 3 Z. 6 L.

8) Das Jägerhaus zu Giebing, in welchem Dillis geboren wurde. Oben rechts in der Luft: *Dillis f. 1793.* H. 2 Z. 8 L. Br. 3 Z. 10 L.

9) Wilde Gebirgsgegend mit einer Mühle am Wasserfall zwischen Felsen (Schleifsteinmühle bei Oehlstädt). Rechts unten in der Ecke: *Ge. Dillis f. 1801.* H. 6 Z. 8 L. Br. 5 Z. 8 L.

10) Ein hölzerner Steg über einen Canal der Isar bei München. Mit Gebäuden und drei Wäscherinnen am Wasser. Rechts im Rande das Zeichen mit *à Paris 1806.* H. 5 Z. 3 L. Br. 7 Z. 4 L.

11) Dieselbe Ansicht von der entgegengesetzten Seite. Rechts unten auf der Erde das Zeichen mit *1806 à Paris.* H. 7 Z. 3 L. Br. 10 Z. 9 L.

Von diesem trefflichen Blatte kommen Abdrücke auf chinesisches Papier vor.

12) Kleine Landschaft mit Hütten unter Baumgruppen, und in der Mitte ein liegender Mann. Unten im Rande: *G. Dillis fec. 96.* H. 1 Z. 9 L. Br. 2 Z. 2 L.

13) Kleine Landschaft mit Hütten, und zwei Figuren links des Blattes. Mit dem Namen, qu. 8.

14) Kleine Landschaft mit einem Wege im Vorgrunde, und links ein Haus im Gebüsche. Mit dem Namen, qu. 8.

15) Kleine Landschaft mit einem Manne rechts bei der Umzäunung. Copie nach Ferdinand Kobell, kl. qu. 8.

16) Kleine Landschaft mit einem Weibe im Vorgrunde. Mit dem Namen und der Jahrzahl *1793*, kl. qu. 4.

17) Landschaft mit einer Kuh, einer Ziege und zwei Schafen. Copie nach N. Berghem, qu. 4.

18) Landschaft mit einem Reiter auf der Brücke. Copie nach A. van Everdingen, qu. 8.

19) Brustbild eines alten Weibes. Copie nach N. König. Oval, 12.

20) Brustbild eines Mädchens mit der Tasse. Copie nach N. König. Oval, 12.

21) Die Büste der Minerva. Oval, 12.

22) Amor in ganzer Figur, nach Annib. Carracci und dem Stiche von F. Bartolozzi (aus der Clytia). In Aquatinta, 4.

23) Sieben verschiedene Vignetten. H. 1 Z. 5–8 L. Br. 2 Z. 2 L.

2838. Georg Degler, Historienmaler von Vilnös in Tirol, war in München Schüler von Andreas Wolf, und erlangte den Ruf eines tüchtigen Künstlers. Er malte für Kirchen und Private, meistens religiöse Vorstellungen. In der letzten Zeit seines Lebens hielt er sich in Tegernsee auf, und starb daselbst 1685. Heinzelmann stach nach seiner Zeichnung die Ansicht der Loretto-Capelle zu Berg bei München. Die Initialen des Namens findet man auf einem von ihm selbst malerisch radirten Blättchen, welches eine Allegorie auf den Tod zum Gegenstande hat. Aus einem auf dem Hintertheile liegenden Todtenkopfe bricht eine Schlange hervor, und rechts neben dem Schädel bemerkt man einen Wachsstock mit rauchendem Docht. Auf dem Zettel über den Initialen steht: *Memento | mori.* Im Grunde ist ein dunkel gehaltener Felsen. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 10 L. Wir fügen hier auch noch drei Blätter mit dem Namen bei, da Degler eine Stelle im Peintre-graveur finden sollte.

1) David mit dem Haupte des Goliath, in halber Figur vorgestellt. Eine Mütze mit zwei Federn auf dem Kopfe, steht er von vorn gesehen mit aufgestülpten Aermeln und hält in der linken Hand das Schwert, und in der rechten an den Haaren das Haupt des Riesen. Unten rechts am Steine: *G. Degler f. 1661.* H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 11 L.

R. Weigel, K.-K. No. 20,325, glaubt, dass sich C. W. E. Dietrich diesen Meister zum Muster genommen habe. Das Blatt mit David ist sehr geistreich und malerisch behandelt.

2) Die Madonna mit dem Kinde auf der Mondsichel, anscheinlich nach einer alten Sculptur. Unten bezeichnet: *G. Degler.* Schmal gr. 8.

3) St. Thomas von Villanova, im Kniestück nach links. Er reicht einem Krüppel Almosen, und eine alte Frau wartet darauf. Rechts hinter dem Heiligen steht ein Priester an der Säule, und den Grund schliesst ein prächtiges Gebäude. Im Rande steht: *S. Thomas de Vilanova.* Rechts unten: *Georg Degler inve. 1666*, die Jahrzahl verkehrt. H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z. 8 L.

Dieses Blatt stimmt in der Behandlung nicht mit David, und es ist daher von einem anderen Künstler nach Degler's Zeichnung radirt und gestochen.

2839. Unbekannter Kupferstecher, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Man findet sechs kleine Blätter mit männlichen und weiblichen Costümfiguren, auf welchen die Initialen mit der Jahrzahl vorkommen. Wir haben diese Kupferstiche nicht selbst gesehen.

G. D. *1539.*

2840. Georg von Dillis, der oben No. 2837 eingeführte Künstler, soll nach Brulliot II. No. 964 eine radirte Landschaft mit diesen Initialen versehen haben. In der Mitte ist eine hölzerne Brücke, über welche ein Weib auf dem Pferde reitet. Rechts und links sind Bäume in der Weise Everdingen's, welcher überhaupt zum Vorbilde diente. Das Blättchen ist in Octavformat.

G D *1771*

G. v. Dillis war 1771 noch nicht volle eilf Jahre alt, und noch im Försterhause seines Vaters zu Giebing. Das erwähnte Blatt wird daher nicht von ihm herrühren. Seine ersten Versuche im Radiren fallen nach 1780.

2841. Georg Durand, Genremaler, geb. zu Hannover 1811, wurde daselbst von Giesewell unterrichtet, und begab sich dann 1829 zur weiteren Ausbildung nach München, wo er mit Glück das höhere Genrefach pflegte. Bilder dieser Art sahen wir im Lokale des Kunstvereins in München ausgestellt. Dann kommen auch schöne Aquarellen von ihm vor, meistens Landschaften mit leichter Staffage. Auf solchen Bildern stehen die Initialen des Namens. Durand lebt seit Jahren in Hannover der Kunst.

GD, *GD*. *GD*.

2842. Guillaume Dupré, Medailleur in Paris um 1600 — 1634, zeichnete Stempel *G. D.*, wie Schlickeysen behauptet. Es kann aber auch Georg Dupré eintreten, über welchen wir unter den Initialen *G. DP.* handeln. Letzteren nennt der erwähnte Schriftsteller nicht. — Auf venetianischen Münzen von 1675 und 1676 beziehen sich die Buchstaben *G. D.* auf den Münzaufseher Giulio Dona.

G. D.

2843. George Daufrel, Formschneider zu Rouen gegen Ende des 17. Jahrhunderts, zeichnete nach Malpé Vignetten und Zierstöcke *G. D.* Diese Blätter sollen werthlos seyn.

G. D.

2844. Gustav Paul Doré, Zeichner und Maler von Strassburg, wurde um 1820 geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet, wo er von 1848 an eine grosse Thätigkeit entwickelte. Man findet von ihm eine bedeutende Anzahl von Zeichnungen mit Scenen aus dem Volksleben, theils mit der Feder, theils in Kreide ausgeführt. Bilder dieser Art, sowie Landschaften mit Staffage, militärische Scenen, Schlachten u. s. w. hatte Doré auch in Oel und Aquarell gemalt. Auf Zeichnungen und kleineren Gemälden findet man die Initialen des Namens in verschiedener Stellung. Im Journal amusant, Paris 1857, sind Lithographien von seiner Hand, welche die ganze Grösse des Bogens einnehmen. Die Vorstellungen gehören dem Gebiete der Landschaft und des Genre an, und sind leicht nach Art der Kreidezeichnung behandelt. Auf solchen Lithographien sind ebenfalls die Initialen des Namens eingezeichnet. In dem genannten Journal vom 27. Juli 1857 sind zwei schöne grosse Blätter: *Les Shelters des environs de Bar*, und *Les denicheurs d' aigles*, betitelt.

GD, *GD*.

2845. Gaspard Dughet, genannt Poussin, soll nach Brulliot II. No. 963 der Verfertiger eines radirten Blattes mit diesen Initialen seyn. Maria sitzt in der Landschaft neben zwei

G. D

hohen Bäumen auf einem Steine, und wendet sich gegen rechts zum Kinde, welches mit der Linken das Lamm erfasst, und den auf dem Boden kriechenden kleinen Johannes betrachtet. Links hinter Maria bemerkt man St. Joseph und den Grund des Blattes bildet Landschaft. Links unten stehen die Cursiven. H. 8 Z. 6 L. Br. 6 Z.

Die Radirungen des Caspar Poussin beschreibt Bartsch XX. p. 232 ff., zählt aber das obige Blatt nicht auf. Robert-Dumesnil I. p. 126 erkennt darin die Arbeit des Giulio Carpioni, welcher dieselbe Composition noch einmal radirt hat, B. No. 7. Nach Robert-Dumesnil ist diess Carpioni's erster Versuch, wir sehen aber nicht ein, warum der Künstler *G D*, und nicht *G. C.* gezeichnet habe. Es wäre ebenso wohl möglich, dass ein unbekannter *G. D.* das Blatt nach jenem des G. Carpioni radirt habe.

2846. Johann Georg von Dillis, Landschaftsmaler und Radirer, *G D.* ist oben unter dem Monogramme *G D* No. 2837 eingeführt, und wir haben auch bereits bemerkt, dass die Cursiven *G D* auf kleinen radirten Blättern desselben vorkommen. An der bezeichneten Stelle ist ein Verzeichniss beigefügt, und im vorkommenden Falle möge man dieses einsehen.

2847. Gérard, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter *G d.* Schmelzmaler, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an der Porzellan-Manufaktur in Sevres thätig. Er malte Pastoralen und andere kleine Bilder auf Porzellangefässe. Auf solchen findet man die obigen Buchstaben.

2848. Der unbekannte Kupferstecher, welcher sich dieser Initialen *GD G. S.* zur Bezeichnung eines Blattes mit dem leidenden Heilande bediente, ist unter *b d* No. 1764 bereits eingeführt, und wir müssen daher auf jenen Artikel verweisen. Die Gründe sind aus demselben zu entnehmen.

2849. Gilles de Backer, Medailleur und Edelsteinschneider, arbeitete um 1710—1715 in Namur. Er gravirte in Metall und Edelsteine, und zeichnete seine Denkmünzen *G. D. B.* und *G. D. BAC.* M. Hazard fand auch Zeichnungen mit *G d B.* vor, wie wir aus einer Notiz desselben bei Brulliot II. No. 965 ersehen.

G. D. B.
G d B.
G. D. BAC.

2850. Gilles de Bourg, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des *G. d. B.* 17. Jahrhunderts. Er malte Fruchtstücke und leblose Gegenstände, sogenannte Stillleben. Auf solchen Bildern kommen die Buchstaben *G. d. B.* vor.

2851. Wenzel Hollar copirte in seiner frühern Zeit aus A. Dürer's kleiner Holzschnitt-Passion den leidenden Heiland mit der Dornenkrone auf dem Steine sitzend, B. No. 16. Das Bild ist von der Gegenseite genommen, aber in sehr unvollkommenen Umrissen. Hollar fügte seinen Namen nicht bei, dafür ist aber obiges Zeichen aufgestochen, welches wir jedoch nicht selbst facsimilirt haben. Parthey beschreibt Hollar's Blatt No. 105. H. 3 Z. Br. 2 Z. 2 L.

2852. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1750 in Paris *G. DC. *** sculp.* gelebt haben dürfte. In *L' Europe illustre. Paris 1755*, gr. 4., ist das Bildniss der Mademoiselle le Gras, Fondatrice de la Charité, mit diesen Buchstaben bezeichnet. Den Namen des Stechers konnten wir nicht herausfinden, da im Werke jeder Anhaltspunkt fehlt.

2853. **Unbekannter Maler**, welcher in der ersten Hälfte des
G. D. F. 17. Jahrhunderts in Holland gelebt haben dürfte. In der Gallerie des Conferenzrathes F. C. Bugge in Copenhagen war bis 1844 ein Gemälde auf Holz, welches die Thiere im Paradiese vorstellt. Es ist in der Weise des Roeland Savery componirt und von klarer Färbung. O. J. Rawert, welcher 1829 ein Verzeichniss der Sammlung als Manuscript für Freunde drucken liess, bemerkt, dass der letzte Buchstabe auch *E* seyn könne.

2854. **Guillaume de Gheyn**, Zeichner und Kupferstecher aus
G de, G. Sc. Antwerpen, ist oben unter dem Monogramm *G D* No. 2834 eingeführt, und daher bemerken wir nach Brulliot II. No. 966 nur, dass auf Blättern desselben die gegebenen Buchstaben vorkommen.

Man findet aber auch Bildnisse von böhmischen Jesuiten und anderen Notabilitäten, auf welchen ebenfalls *G de G* steht. Sie sind von Gérard de Groos gestochen. Ueber diesen Meister handeln wir unter *G DG*.

2855. **Gerhard de Lairesse**, Historienmaler und Radirer, geb. zu
G de L
G. de L Lüttich 1640, gest. 1711, bediente sich auch eines aus *G L* bestehenden Monogrammes, und daher werden wir unter diesem auf seine Werke näher eingehen. Die gegebenen Buchstaben kommen auf radirten Blättern des Meisters vor. Im Künstler-Lexicon VII. S. 242 haben wir eine bedeutende Anzahl verzeichnet.

2856. **Gaspard de Marsy**, Bildhauer, verzierte mit anderen
G de M Künstlern die kleine Gallerie des Louvre. Die Decorationen sind von Saint André radirt, und zu einem Werke vereiniget. Auf solchen Blättern kommen die obigen Buchstaben vor. Wir haben über dieses Werk unter No. 1824 gehandelt.

2857. **Gérard de Groos**, Kupferstecher, war um 1647 — 1695 in
G D G *f.* Prag thätig, gleichzeitig mit einem Georg de Groos. Diese Künstler stachen Bildnisse, Andachtsblätter, allegorische Vorstellungen u. s. w. Auf Blättern mit Bildnissen von Jesuiten, dann auf solchen von Professoren der Prager Hochschule stehen die Initialen des Namens. Jesuitenbildnisse findet man im *Zodiacus illustrium ecclesiae siderum*, welchen das Altstädter Jesuiten-Collegium herausgab. In dem Werke von Georg Wersi: *Gloria Universitatis Carolo-Ferdinandeae-Pragensis*, *Pragae* s. a. 4, sind ebenfalls Portraite mit *G D G* bezeichnet.

2858. **Gillis de Hondekoeter**, Landschafts- und Thiermaler, geb.
G DH zu Utrecht 1583, stammt aus einer altadelichen brabantischen Familie, welche sich zur Zeit der Religionsverfolgung in Holland niedergelassen hatte. Gillis malte Anfangs Portaite, dann aber Landschaften in der Weise des Roelant Savery und David Vinckenboons. Diese Bilder sind mit Figuren und Thieren staffirt, und zuweilen mit dem Monogramme bezeichnet. Auf der Landschaft mit zwei Jägern in der Gallerie zu Schleissheim ist die Jahrzahl *1609* beigefügt. Sein Sohn Gisbert de Hondekoeter malte ebenfalls Landschaften, welche in der Weise des Joost de Momper behandelt sind. Sollte er sich eines ähnlichen Monogramms bedient haben, so müssen die Bilder unterschieden werden. Gillis huldigte noch der älteren Richtung, und es ist der Schüler des R. Savery nie zu verkennen. Gisbert ist etwas moderner und kräftiger in der Fär-

bung. Dann malte Gillis de Hondekoeter noch mit grösserem Geschicke Vögel und anderes Federvieh, erreicht aber hierin den Melchior de Hondekoeter nicht. J. Londerseel stach nach ihm zwei Landschaften mit biblischer Staffage, gr. qu. fol. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

2859. Guillaume de Heusch, Landschafts- und Thiermaler, behauptet im ersten Bande No. 2455 eine ausführliche Stelle, da derjenige, welcher die Zeichen der zweiten Reihe nicht aus Erfahrung kennt, die Buchstaben *C D H* darin vermuthen wird. Deutlicher ist das erste Zeichen, welches ebenfalls auf Gemälden dieses Meisters vorkommt. Wir verweisen übrigens auf den früheren Artikel dieses Künstlers, wo die weitere Erklärung gegeben ist. Wir haben dort auch über die radirten Blätter desselben gehandelt, und das Verzeichniss bei Bartsch I. p. 323 vermehrt.

GDH

GDH, GDH

GHeusch. f.

2860. Unbekannter Früchte- und Blumenmaler, von dessen Existenz Brulliot II. No. 971 Kunde erhielt. Man kennt ein Fruchtstück mit den gegebenen Initialen, welches dem Johann David de Heem zugeschrieben wurde. Nach Brulliot stimmt es aber nicht mit den Werken dieses berühmten Meisters. Auch spricht der Buchstabe *G* nicht für de Heem. Den jetzigen Standort des Bildes kennen wir nicht, und wir wissen auch von keinem zweiten Gemälde mit diesen Initialen.

G.D.H f

2861. Georg Daniel Heumann, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1691, gest. 1759, hinterliess verschiedene Blätter nach G. Desmarées, Kenkel, C. Müller, Belau u. A. Dann findet man auch gestochene Titelblätter und Illustrationen in Almanachen. Auf den im Ganzen nicht werthvollen Blättern dieses Meisters kommen die Initialen der zweiten Reihe, und dann ein aus *G H D* bestehendes Monogramm vor. Die Buchstaben der ersten Reihe, und dann *C S* mit dem Schneidmesser, stehen auf Holzschnitten, welche einem *C. Seltsam* zugeschrieben werden. Ueber diesen Meister haben wir oben No. 671 gehandelt.

GDH del

GDH Sc.

2862. Gerrit de Jode, Kupferstecher von Antwerpen, hinterliess eine grosse Anzahl von Blättern verschiedenen Inhalts, und auch geographische Arbeiten, wozu ihn Ortelius bestimmte. Auf den meisten Blättern steht aber der Name, und diese gehören ihm in vielen Fällen nicht an. G. de Jode hatte eine Kunsthandlung, in welcher Stiche nach Hans Bol, Ambrosius Franck, Marc Geraerds, Carl van Mander, Bartolomäus Spranger u. A. erschienen. Auf diesen seinen Verlagsartikeln ist selten der Name des Kupferstechers beigefügt, sondern nur die Adresse des Verlegers. Er besass auch mehrere Platten nach einem ungenannten Meister in der Weise des Martin de Vos, welche nur de Jode's Adresse haben. Auch einige architektonische Werke des Hans Vredeman de Vries erschienen in seinem Verlage. Papillon I. p. 346 nennt ihn auch Formschneider, und will Blätter mit *G. D. I.* kennen. Heller, Geschichte der Holzschneidekunst S. 236, nimmt diess als gewiss hin, unsers Wissens hat aber noch Niemand Holzschnitte von G. de Jode aufgefunden. Immerzeel bestimmt 1541 und 1591 als die Lebensgränzen dieses Meisters, nach anderen starb er aber 1599 im 80. Jahre.

G. D. I.
G. D. J. sc.

2863. Gerhard de Lairesse, Maler und Radirer, ist oben unter *G de L* No. 2855 eingeführt, wir kommen aber auch unter einem aus *G L* gebildeten Monogramme auf ihn zurück. Die ersten Initialen findet man auf einem Schabblatt aus dem Verlage des John Smith. Es ist nach einem in England vorhandenen Gemälde bearbeitet, und hat den Titel: GRATITUDE, 4.

G: D: L: pinx.
G. D. Lar. inv.

Die zweite Inschrift, aber in Cursiven, kommt ebenfalls auf einem Schwarzkunstblatt vor. Dieses Blatt stellt die heil. Theresia in Extase von drei kleinen Engeln umgeben vor. Rechts steht ein grosser Engel mit dem Pfeile, und oben ist eine strahlende Glorie. Im Rande: BEATA THERESIA, links etwas tiefer: *G. D. Lar. inv.*, in der Mitte: *ex formis Nicolaii Visscher. Cum Privi. Ordinum general. Belgii foederati*, und rechts: *B. V. D. Berge fe.* H. 13 Z. 2 L. Br. 9 Z. 5 L.

2864. Guillaume de la Quewellerie, Goldschmied und Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Amsterdam thätig. Er hinterliess Musterblätter für Goldschmiede zur Anfertigung von Schmucksachen für Damen, theils auf weissem, theils auf schwarzem Grunde. Eine Folge von sieben Blättern mit Mustern zu Ohrgehängen und anderen Zierstücken in nielloartiger Behandlung hat den Titel: *Ni carpis, non carpis. Guilhelmus de la Quewellerie fecit Ao. Dñi. CI Ɔ IƆ. CXI. Wilh. Janss. ex. Amster.*, 12. Auf anderen Blättern dieser Folge stehen die obigen Buchstaben. Es kommt aber auch noch eine zweite, grössere Folge von Goldschmiedsmustern vor. Sie besteht wenigstens aus sechs Blättern, theils mit Blumenguirlanden, auf welchen sich Figürchen bewegen. Den Titel dieser Folge kennen wir nicht, es wird sich aber ein solcher vorfinden, wahrscheinlich mit der Jahrzahl *1655*. Wir finden nämlich ein Blatt mit dieser Jahrzahl angezeigt. Eine dritte Folge mit Ornamenten und Schmucksachen, theils weiss, theils schwarz abstechend, ist mit einem aus *G Q* bestehenden Monogramme bezeichnet, welches wir aber unten geben müssen. Diese Folge ist von 1—7 nummerirt, die Muster sind aber nicht alle von gleicher Grösse. Die No. 2, 3 und 4 sind 2 Z. 6 L. hoch, und 1 Z. 11 L. breit; die No. 5, 6 und 7 aber 2 Z. 11 L. hoch und 2 Z. 6 L. breit. Der Titel (No. 1) ist uns unbekannt, und dieser trägt vielleicht den Namen des Künstlers. Die Stiche sind fein, und erinnern an ähnliche Blätter von Theodor de Bry. Sie kommen vollständig äusserst selten vor.

G. D. L. Q.

2865. G. du Moustier dürfte der Zeichner und Radirer heissen, welcher durch die Buchstaben *G. D. M.* sich als solcher kund gibt. Die Familie du Moustier, auch Dumoustier, zählte viele Künstler. Sie stammte aus Douai, und somit ist jedenfalls unter *G du M. Duacensis* ein du Moustier zu verstehen. Nur ist diess nicht Geoffroy du Moustier, wenigstens nicht der älteste Meister dieses Namens. Letzterer war Miniaturmaler, und radirte auch verschiedene Blätter, deren zwei mit *1543* und *1547* bezeichnet sind. Dieser Meister war demnach 1591 kaum mehr am Leben.

G. D. M. inu. 1591
G du M. Duacensis etc.

Die ersten Initialen findet man auf einem grossen Blatte, welches die Feierlichkeiten bei der Ankunft des Königs Heinrich III. von Frankreich vorstellt. Unten links auf der Schrifttafel: *Il nobilissimo — apparato fatto nel lido di Venetia dell' Ill.ma Sig.ria alla uenuta di Henrico III. Roi di Francia e di Polonia, l'anno 1574. In Vene.a del 1591. G. D. M. inu.* H. 12 Z. 10 L. Br. 22 Z. 4 L.

Das mit *G du M.* bezeichnete Blatt gibt das Bildniss des Anton Emanuel de Weeth, Ambassator Regis Gongi. Unten steht: *G du M. Duacensis Inu. et fecit Romae. — Jo. Ant. de Paulis formis Romae*, 4. Dieses Blatt erschien um 1615, wenigstens im zweiten Drucke mit der Adresse. Brulliot II. No. 979 bemerkt, dass man dieses Bildniss einem Dumoustier zuschreibe, worunter er den Godefroy Dumoustier verstehen möchte. Der alte G. Dumoustier, dessen Blätter Robert-Dumesnil V. p. 33 ff. beschreibt, kann es in keinem Falle seyn. Wir haben unter *G* No. 2639 über den alten Geoffroy Dumoustier gehandelt.

2866. **Unbekannter Kupferstecher,** welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Genua gelebt haben dürfte. Brulliot II. No. 975 kennt ein Blatt mit den Initialen seines Namens, eine Landschaft mit dem kleinen Johannes unter einem Baume, wie er aus der Schale das Lamm tränkt. Rechts in halber Höhe: *G. D. M. P.*, und links unten: *I. B. Pagi* (Paggi) *I.* Unter der Rundung: *Hinc fons, inde Agnus — Agnus aquas 1607 M LI.* Durchmesser mit der kleinen Bordure 5 Z. 10 L.

G. D. M. F.

2867. **Georg David Nessenthaler**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Augsburg 1695, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, welche von verschiedenem Werthe sind. Er stach Bildnisse, historische und allegorische Vorstellungen, Landschaften u. s. w. Wir erwähnen die Blätter der Bibelübersetzung des Canzlers und Propstes Christoph Matthäi, Pfaffen in Tübingen, 1730. Drei Bände, gr. fol. In vier schönen Landschaften mit Figuren stellte Nessenthaler die Tagszeiten vor, qu. 4. Die ersten Abdrücke sind ohne Nummern. Auf mehreren Blättern dieses Meisters kommen die Initialen des Namens vor. Sein Todesjahr ist unbekannt.

G. D. N. *sc.*

2868. **Guido Reni** scheint diese Abbreviatur auf eine Zeichnung gesetzt zu haben, deren Composition durch die Radirung des Girolano Rossi (um 1670) bekannt ist. Dieses flüchtig behandelte Blatt stellt zwei nackte Kinder vor, welche nach dem Vogel haschen, der ihnen mit der Schnur entkommen ist. Das Eine ist im Laufe gefallen. Rechts unten ist obiges Zeichen, der Name des Radirers fehlt. Bartsch XIX. p. 234 No. 5 schreibt aber das Blatt dem G. Rossi zu. H. 7 Z. 2 L. Br. 9 Z. 7 L.

G do R no

2869. **Georg Dupré**, Medailleur, gehört zu den berühmtesten französischen Künstlern seines Faches. Seine Periode ist jene der Könige Heinrich IV. und der Königin Maria de Medici, Ludwig XIII. und XIV. Die Bildnisse dieser Regenten kommen auf zahlreichen Medaillen dieses Künstlers vor. Dazu gehören aber noch viele andere Denkmünzen auf französische und italienische Grosse. Wir haben im Künstler-Lexicon IV. S. 14 ff. ein Verzeichniss nach dem *Trésor de Numismatique et Glyptique* gegeben, auf welches wir uns zunächst beziehen. Der Künstler fügte gewöhnlich den Namen bei. Die Initialen *G. DP.* stehen aber auf der Medaille mit dem Bildnisse des Prinzen Francesco de Medici. Im Trésor ist die Jahrzahl *1613* angegeben. Der Prinz hat aber auf der Medaille das Prädikat *Divus*, und somit muss es 1634 heissen, da er in diesem Jahre vor Regensburg starb. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen etc. S. 121, schreibt die Medaillen mit *G. DP.* dem Guillaume Dupré zu, im Trésor ist aber jene mit der Büste des F. de Medici dem Georg Dupré beigelegt. Guillaume Dupré war von 1600 — 1634 in Paris thätig, seine

G. DP.

Werke scheinen aber von jenen des Georg Dupré nicht ausgeschieden zu seyn. Letzterer producirte von 1597 — 1643. Unten bringen wir ein aus *G D V* bestehendes Monogramm.

2870. Georg Daniel Rötenbeck, Zeichner, Maler und Medailleur von Nürnberg, stammt aus einer Familie, welche mehrere Goldschmiede und Bossirer zählte; ihm vindicirt aber Doppelmair vor allen den Namen eines Künstlers. Brulliot I. No. 1566.ᵃ gibt das erste Zeichen, ohne zu bemerken, ob es auf Gemälden, oder auf Zeichnungen vorkomme. Er scheint es aber auf plastischen Werken zu vermuthen. Dagegen fügt Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen etc. S. 121, das zweite Zeichen bei, welches auf Medaillen vorkommen muss. Wir wissen indessen nur von einer Denkmünze auf den Gottesgelehrten J. W. Baier, es müssen aber mehrere Münzen vorhanden seyn, auf welchen auch die Initialen *G. D. R. f.* vorkommen können. Rötenbeck war Münzmeister in Nürnberg, und starb nach Doppelmair 1705 im 50. Jahre. Damit stimmt aber die Jahrzahl 1668 bei Schlickeysen nicht. In diesem Jahre trat Rötenbeck wahrscheinlich als Künstler auf. Er wurde demnach um 1645 geboren.

2871. Georg Daniel Rötenbeck behauptet den vorhergehenden Artikel, und es ist bereits gesagt, wie es sich mit diesen Initialen verhalte. Nach Schlickeysen kommen sie auf Geprägen dieses Künstlers vor.

G. D. F. *f.*

2872. Gaspard Dughet, genannt Poussin, wurde im ersten Bande No. 2469 als der angebliche Träger dieser Initialen eingeführt, und wir kommen hier darauf zurück, weil der erste Buchstabe dem Anscheine nach nicht für *C* sondern für *G* zu nehmen ist. Im Uebrigen verweisen wir auf den allegirten Artikel.

G·D·S

2873. Gaspard Dughet, der oben erwähnte Künstler, soll nach Malpé I. p. 233 radirte Blätter mit diesen Initialen bezeichnet haben. Bartsch und Robert-Dumesnil, welche die Radirungen desselben beschreiben, kennen aber kein Blatt mit diesen Buchstaben. Im Cataloge der Kupferstichsammlung des Assessors Schmidt in Kiel wird eine Landschaft mit einer Brücke als mit *G. D. S.* bezeichnet angegeben, wir haben aber kein Blatt dieser Art vorgefunden.

G·D·S

2874. Unbekannter Zeichner oder **Formschneider**, welcher um 1530 thätig war. Brulliot II. No. 978 kennt einen Holzschnitt, welcher das Wunder von den fünf Broden vorstellt. Den Grund des Blattes bildet Landschaft, und in der Ferne liegt eine Stadt. Oben rechts stehen die Buchstaben *G D S*, und noch weiter die Initialen *I W.* mit der Jahrzahl *MD31* darüber. H. 2 Z. 6 L. Br. 3 Z.

G D *S*

2875. Carl Adolph Gottfried von Schachmann ist im ersten Bande No. 2471 als Radirer eingeführt, da man mit *C. d. S.* bezeichnete Blätter von ihm findet. Auf einem solchen mit der Ansicht von Todtenstein in der Lausitz sollen aber die Initialen *G. d. S.* mit der Jahrzahl *1768* vorkommen, wenn nicht eher *C. d. S.* zu lesen ist.

G. d. S. 1768.

2876. **Gabriel Jacques de Saint-Aubin**, über welchen unter dem

G. d. S. | *G. de S.* | *g. d. s.* }

Namen *gabril* Nachricht gegeben ist, radirte auf einem grossen Blatte sechs Ansichten des Brandes auf dem Markt St. Germain in Paris. Am Giebel eines Hauses in der ersten Ansicht steht undeutlich: ***SIX — vues de — la foire de St. Germain — gravées daprès nature — par Gabriel de St. aubin 18 mars 1762.*** Auf vier anderen Prospekten kommen die Initialen des Namens vor, deren Erklärung keine Schwierigkeit bietet, wenn das Blatt nicht verschnitten ist. Es wird von P. de Baudicour, Le Peintre-graveur français continué I. p. 106 No. 7 — 12 beschrieben. H. 275 millim. Br. 398 millim. Jede Ansicht ist mit einer Einfassung versehen, welche nicht gleiches Maas hat. H. 127 millim., Br. 120 bis 122 millim. Facsimiles der Buchstaben gibt Mr. de Baudicour nicht. Ein anderes mit *G. d. S.* bezeichnetes Blatt war zu einem Cataloge von naturhistorischen Gegenständen bestimmt. Links bemerkt man vier Muscheln, und rechts sieben Agate mit Pflanzen. Links unten stehen die Namensbuchstaben, welche sich wiederholen. H. 133 millim. ?Br. 165 millim. P. B. No. 42.

Die kleinen Buchstaben *g. d. s.* findet man auf einer Vignette für die Erzählung Lafontaine's: ***On ne s'avise jamais de tout.*** Rechts steht ein kleines Haus, aus welchem ein junges Weib an der Hand eines Herrn hervorkommt. Ein anderer Mann in der Robe scheint dem Alten mit der Krücke und der ihn begleitenden Dame einen Rath zu ertheilen. Vom Grunde her kommen Soldaten auf das Haus zu, welche die Ueberraschung verursachen. Links vorn steht ein Haus mit einem Thürmchen, und am Ende der Strasse, in welcher die Scene vor sich geht, zeigt sich die Kirche. Links unten im Boden bemerkt man die Buchstaben *g. d. s.* Diese schöne Radirung ist ohne die Einfassung 122 millim. hoch, und 77 millim. breit. Die Buchstaben allein kommen indessen nur im ersten Drucke vor der Schrift vor. Im vollendeten Drucke steht oben in der Einfassung: ***On ne s'avise jamais de tout,*** und im Rande: ***gabriel de st. aubin.*** Die Buchstaben *g. d. s.* blieben stehen. P. B. No. 41.

2877. **Gabriel Jacques de Saint-Aubin**, der oben erwähnte Künstler,

G D. | *S - A* | *1767.* }

radirte die Adresse des Kaufmanns Perier in Kupfer. Rechts öffnet sich das Verkaufsgewölbe, in welchem Mme. Perier die Käufer bedient. Oben steht in zwei Zeilen: A LA TESTE NOIRE PERIER M.D QUAY DE MEGISSERIE. Rechts bemerkt man die Initialen des Namens, und unter der Einfassung links steht nach einer unleserlichen Schrift: ***St. aubin.*** Dieses Blatt beschreibt P. de Baudicour, Peintre-graveur français continué I. p. 116 No. 24. H. 128 millim. mit dem Rande, Br. 185 millim.

2878. **G. du Moustier** ist oben unter *G. D. M.* No. 2865 einge-

G. du M. Duacensis. | *Inu et fecit Romae.* }

führt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel, da das betreffende Blatt bereits beschrieben ist.

2879. **Georg Dupré**, Medailleur, ist oben unter den Initialen *G. DP.* No. 2869 eingeführt, und wir haben daher schon beigebracht, was über ihn zu wissen nothwendig ist. Unter den zahlreichen Medaillen dieses Künstlers kennen wir nur eine mit dem Monogramme. Sie stellt den König Heinrich IV. als Herkules mit der Gabrielle de Trez (Estrées) vor. Im Abschnitte ist das Zeichen des Künstlers. Abgebildet im Trésor de Numismatique et Glyptique, Med. franç. pl. 1 No. 2.

2880. Gotthard de Wedig ist im ersten Bande unter den Buchstaben *C D W* No. 2478 eingeführt, wenn aber durch dieses Monogramm der erwähnte Künstler wirklich angedeutet ist, so muss man *G D W* lesen. Wir verweisen im Uebrigen auf den früheren Artikel.

GDWF
GDW fec.

2881. Gaspar de Witte, Landschaftsmaler, geb. zu Antwerpen 1621, ist durch kleine und fleissig vollendete Bilder bekannt, in welchen das Studium der Werke des Claude Lorrain sich kund gibt. Er malte meistens Landschaften mit römischen Ruinen und anderen Baulichkeiten. Auf solchen Bildern kommen die Initialen des Namens vor.

G. D. W.

2882. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Brüssel lebte. Man nannte ihn früher ohne Grund Giovanni Dughet, ohne zu bedenken, dass der Buchstabe *W* auf diesen Künstler nicht zu erklären sei. Heinecke, Nachrichten von Künstlern II. S. 343, zählt ihn zu den Schülern des Lambert Suavius, was wir dahin gestellt seyn lassen. Gewiss ist, dass der Meister *G D W* in Brüssel gelebt habe, da er dieses selbst auf seinen Blättern angibt. Letztere sind flüchtig behandelt, und man erkennt, dass es ihm nicht gelungen ist, die Vorbilder im Stiche genau wieder zu geben. Diess ist wenigstens mit den Darstellungen aus der Apostelgeschichte der Fall, welche eine Folge von 20 Blättern bilden, qu. 8. Man schreibt die Compositionen gewöhnlich dem Rafael zu, Passavant (Rafael Santi S. 634) erkennt aber darin nur einen der besseren Schüler jenes Meisters. Die Folge beginnt mit der Himmelfahrt Christi, und endet mit dem Tode der Maria. Doch nur das erste Blatt ist mit *G D W* bezeichnet.

GDW
G D W

1) Die Heilung des Lahmen durch Petrus und Paulus vor der Thüre des Tempels. Rechts unterstützt Petrus den Kranken, und links steht Paulus mit gefalteten Händen und nach dem Himmel erhobenem Blick. Fast den ganzen Grund nimmt der kreisförmige Tempel ein, vor welchem sich die Gruppen vertheilen. Unten steht: *Argentvm et avrvm non est mecvm, quod avtem habeo hoc tibi do, in nomine Jhesv Chriesti nasareni svrge et ambvla.* A BRWSELLE. Hauptblatt des Meisters. H. 16 Z. 6 L. Br. 11 Z. 6 L.

2) Die Heilung des Lahmen vor der Halle des Tempels, nach der Composition eines Schülers von Rafael. Der Kranke erhebt sich links vor einer Volksgruppe, und rechts unter der Halle beobachten andere Personen den wunderbaren Vorfall. Die Composition des Rafael'schen Cartons zur Tapete ist nicht gegeben. Unten im Rande: VIDENS — AV̄T PETRVS RESPONDIT AD POPVLV̄ *etc.*, dann die Initialen *G D W*, qu. fol.

3) Die Befreiung des hl. Petrus aus dem Gefängnisse, nach Rafael's Wandgemälde im Zimmer des Heliodor, aber von der Gegenseite, und ohne Wächter im Gefängnisse, vor letzterem nur zwei Figuren. H. 4 Z. Br. 5 Z. 10 L.

4) Der Täufer Johannes als Prediger in der Wüste. Er steht in Profil nach links gewandt mit dem Kreuze in der Rechten auf einer Erhöhung. Männer und Weiber umgeben ihn in stehenden und sitzenden Gruppen. H. 9 Z. 3 L. Br. 13 Z. 4 L.

5) Benjamin, stehend in einer Nische, und den Kopf nach links gewandt. Unten steht: BENIAMI, und oben über dem Bogen der Nische: A BRWSELLE. H. 8 Z. 3 L. Br. 3 Z. 4 L.

6) Ein in einer Nische stehender Heilige mit dem Buche in den Händen. H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 5 L.

2883. **Georg David Ziegenhorn,** Münzmeister in Oldenburg, Jever, Bielefeld und Zerbst, zeichnete Gepräge aus den Jahren 1664 — 1675 mit den Initialen des Namens.

G. D. Z.

2884. **Ercole Grandi,** Maler von Ferrara, war Schüler des Lorenzo Costa, und dessen beständiger Gehülfe, obgleich er selbst ein origineller Meister war. Seine Gemälde in Oel sind selten, da Grandi mit Fleiss und Ueberlegung, somit langsam arbeitete, und auch kein hohes Alter erreichte. Im Stadthause zu Cesena sah Lanzi einige kleine Bilder von seiner Hand, und dann ein Altargemälde in der Chiesa di Porta zu Ravenna. Auch in Bologna arbeitete der Künstler. Vasari rühmte seine Frescobilder in S. Pietro, sie sind aber nicht mehr vorhanden. In S. Giovanni in Monte daselbst malte er mit Lorenzo Costa das Hauptaltarbild. Die Bilder der Predella, welche Christus am Oelberge und die Kreuzigung vorstellen, sind jetzt in der k. Gallerie zu Dresden. Im Jahre 1750 waren sie noch in der Sakristei der Kirche. G. v. Quandt schreibt sie in einer Anmerkung zur Geschichte der Malerei von Lanzi einem weit älteren Meister zu, es ist aber diess nicht das erste Beispiel, dass der genannte Schriftsteller einer Ansicht widersprochen, wenn sie nicht er, sondern ein anderer hatte. In italienischen Gallerien scheint nur äusserst selten ein Bild von E. Grandi vorzukommen, es müsste denn seyn, dass Alles unter Costa's Namen gehe. In der Gallerie Corsini zu Rom ist aber ein ziemlich grosses Bild des hl. Georg zu Pferd, wie er den Lindwurm besiegt. Auf der Croupe des Pferdes bemerkt man das obige Zeichen. Die Bilder in Dresden sind durch die Lithographie bekannt. David hat nach ihm eine Kreuztragung gestochen.

E. Grandi da Ferrara starb 1531 im 40. Jahre.

2885. **Georg Eberlein,** Maler und Architekt, besuchte die Kunstschule in Nürnberg, und brachte es da unter Leitung des Kupferstechers F. Fleischmann im Landschaftsstiche zu grosser Fertigkeit. Später zog er aber auch die Malerei und die Baukunst in den Kreis seiner Studien. Eberlein entwickelte in Stuttgart grosse Thätigkeit. Folgende Werke sprechen von seinen Verdiensten um die mittelalterliche Kunst und ihre Geschichte.

Deutsche Kunstwerke aus dem Mittelalter. Erste Abtheilung, enthaltend Bauwerke mit den Einzelheiten, als: Marktbrunnen, Kapellen, Portale, Erker, dann Bildwerke, Bet- und Chorstühle, Altäre, Grabdenkmale, Wandgemälde, Glasmalerei, in einer Reihenfolge von Blättern gesammelt und herausgegeben von Georg Eberlein. Nebst erklärendem Text. Blatt I. Das Volkamer'sche Fenster in der St. Lorenzkirche zu Nürnberg in zwei lith. Blättern, imp. fol. *Stuttgart und Nürnberg 1848* ff., roy. fol. Im Jahre 1850 erschien das erste Heft mit der Abbildung des Fensters in neuer Auflage, schwarz und colorirt.

Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben. Ulm 1849. Diesem Jahrgange sind drei von Eberlein gezeichnete und lithographirte Abbildungen zur Beschreibung alter Holzschnitzwerke in der Sammlung des Dekan D. Dursch in Wurmlingen beigegeben, gr. fol.

Der Erzengel Michael von Martin Schongauer. Lithographirt von Eberlein, fol. Achte Publikation des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben. Ulm 1852, gr. fol.

Der im mittelalterlichen Style erbaute Lichtenstein, Burg des Grafen Wilhelm von Würtemberg. Eine Zusammenstellung von Ansichten, Plänen, Einzelnheiten, Details in Farbendruck, sowie Text mit Holzschnitten. Bearbeitet für Bauherren, Architekten, Maler etc., und als Vorlegeblätter gezeichnet von G. Eberlein. Reutlingen 1852 ff., fol. Auf dem verzierten Titelblatte kommt obiges Monogramm vor. Der Künstler wird sich aber desselben öfter bedient haben.

2886. Jan van Eyck soll der Verfertiger eines grossen Gemäldes seyn, auf welchem das gegebene Zeichen vorkommt. Es befindet sich in einer Kirche zu Brügge, und stellt die Mater Dolorosa in halber Figur vor. Wir verdanken diese Notiz dem Herrn Alexander Lesser, Historienmaler in Warschau, welcher auf seiner Reise in den Niederlanden von dem Gemälde Einsicht nahm. Man will dasselbe dem J. van Eyck zuschreiben, welcher es in seinem Todesjahre gefertiget haben müsste, als Greis von siebzig Jahren. Herr Lesser zweifelt an der Aechtheit des Bildes, und es scheint auch das Monogramm nicht mehr ganz deutlich hervorzutreten, da uns auch noch ein zweites Facsimile vorliegt, in welchem das lange geschweifte *J* sichtbar ist, und der krumme, mit *E* zusammenhängende Strich ebenfalls für *V* genommen werden könnte. Die Charaktere weichen aber von jenen der ächten Bilder des J. van Eyck im Museum zu Antwerpen ganz ab. Das eine von diesen, welches die heil. Barbara vorstellt, bis 1828 in der Sammlung des Professors van Ertborn, hat in Doppellinien die Capitalschrift: IOHES DE EYCK ME FECIT 1437. Fast dieselbe Namensschrift steht auch auf einem Gemälde von 1439, welches die Madonna mit dem Kinde vorstellt, ebenfalls aus van Ertborn's Sammlung. Die Ziffer 4 in der Jahrzahl hat immer die alte Form, nie die arabische, wie oben gegeben. Die weitere Entscheidung müssen wir andern Forschern überlassen.

2887. Eduard Grieben, Landschaftsmaler und Radirer, ist oben unter No. 1585 eingeführt, und somit verweisen wir nur auf jenen Artikel, um Wiederholung zu vermeiden.

2888. Unbekannter Goldschmied, welcher gegen 1560 in Holland thätig war. Sein Zeichen gibt Frenzel im Catalog Sternberg III. No. 768, wir bemerken aber, dass es dieser Schriftsteller mit dem Facsimile selten genau genommen habe. Nach seiner Angabe findet man das Monogramm rechts unten auf einem Kupferstiche mit zwei nackten Männern, welche ein mit Grotesken verziertes Schild auf dunklem Grunde halten, qu. 12.

2889. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Im Catolog Delbecq I. No. 242 wird ein Blatt beschrieben, welches Pyramus und Thisbe vorstellt. Ersterer liegt todt auf dem Boden mit dem Kopfe an der Einfassung der rechts sich erhebenden Fontaine. Von links her kommt Thisbe, und drückt sich mit beiden Händen den Dolch in die Brust. Hinter ihr stehen die Buchstaben *G. E.* Rund, Durchmesser 2 Z. 9 L.

2890. George Edwards, Zeichner und Naturhistoriker, ist durch folgendes Werk bekannt: *Gleanings of Natural History, Exhibiting Figures of Quadrupeds, Birds, Insects, Plants etc., with Descriptions —. London* 1758 ff., 4. Dieses Werk ist reich an charakteristisch gezeichneten,

radirten und colorirten Blättern, welche von Edwards selbst ausgeführt sind. Er hat häufig seinen ganzen Namen beigefügt, zuweilen aber auch die Anfangsbuchstaben desselben. Die grossen Buchstaben *G. E.* kommen auch mit der Jahrzahl *1761* vor, die Cursiven ohne Beisatz.

2891. *Stempelschneider und Münzmeister*, welche Gepräge *G. E.* G. E. zeichneten, wie Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen etc. S. 122, behauptet.

Gottfried Ehrlich, Wardein in Saalfeld 1623, dann in Sagan 1629 und 1630.

Gregor Egerer, Münzmeister in Prag 1694—1710.

Georg Ehle, Stempelschneider in Wien 1755—1759.

2892. Gabriel Ehinger, Maler und Kupferstecher von Augsburg, *GE Sc.* ist oben unter den Cursiven *E S* No. 1770 bereits eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass die gegebenen Initialen auf einem Blatte nach Johann Heinrich Schönfeld stehen. Es stellt die heil. Jungfrau im Kniestück vor, wie sie die rechte Hand an die Brust legt. H. 8 Z. Br. 5 Z. 3 L. Das Gegenstück bildet der Heiland, ebenfalls im Kniestück, aber ohne Zeichen. Auf anderen Blättern dieses Meisters stehen die Initialen *G. E. S.*

2893. Gérard Edelinck, Kupferstecher und Zeichner, geb. zu *G Ed. Sc.* Antwerpen den 20. Oktober 1640, gest. zu Paris den 2 April 1707. Schüler von Cornel Galle jun. und von F. Poilly, hinterliess er unübertreffliche Meisterstücke, und die Franzosen rechnen ihn mit Stolz zu ihrer Schule. Wir haben jetzt ein genaues Verzeichniss seiner Blätter im Peintre-graveur français par Robert-Dumesnil VII. p. 170 ff. Der Künstler fügte fast immer den Namen bei, man findet aber zuweilen auch Exemplare vor aller Schrift, welche jedoch nur als seltene Probedrücke zu betrachten sind. Die gegebenen Cursiven kommen unsers Wissens nur in der Bordure des Bildnisses der Louise Françoise de la Baume le Blanc, Duchesse de la Vallière vor. Diese Herzogin malte Ch. le Brun auch als bussfertige Magdalena, welche ebenfalls von Edelinck gestochen ist. Robert-Dumesnil No. 32 beschreibt fünf Plattenzustände, es entging ihm aber der höchst seltene Abdruck mit der gestochenen Unterschrift, aber vor der Einfassung und vor der Adresse. In einem solchen Drucke steht dieses Capitalblatt in hohem Preise, wie diess überhaupt mit allen Druckseltenheiten der Fall ist. Dazu gehört auch der dem Verfasser des Peintre-graveur français unbekannte erste Druck der hl. Jungfrau mit dem Jesuskinde nach Jakob Stella, No. 6. In diesem Zustande fehlt das Wappen im Rande und der Schrifttext: *Ego dilecto meo, et ad me conuersio eius. Cant.* 7. Robert-Dumesnil hat übrigens ein genaues Verzeichniss hergestellt, und es ist zur Classificirung unumgänglich nothwendig.

2894. G. E. Hering, Landschafts- und Architekturmaler, war um G. E. H. 1829 in München thätig, und begab sich dann nach Venedig, wo er einige Jahre verweilte. Er malte Ansichten in Venedig, und Landschaften mit Architektur. Auf Gemälden dieser Art kommen die Initialen des Namens vor. Die Lebensverhältnisse dieses Künstlers sind uns unbekannt.

2895. Gabriel Ehinger, der oben unter den Cursiven *G E* No. 2892 *G. Ehing. sculp.* erwähnte Kupferstecher, fügte seinen Blättern zuweilen die Abbreviatur des Namens bei. Man findet

sie auf dem Kupferstiche mit St. Anton, wie er in Gegenwart mehrerer Personen einem knieenden Kinde den Namen Jesu zeigt. Rechts unten im Rande steht der abgekürzte Name. H. 14 Z. 4 L. Br. 10 Z. 7 L.

2896. Georg Eisemann, Maler und Radirer, findet unten unter G. Eis M. den Initialien *G. E. M.* eine ausführliche Stelle, und daher verweisen wir auf dieselbe.

2897. Ludwig Emil Grimm, Maler und Radirer, geb. zu Hanau 1791, stand in München unter Leitung des Kupferstechers und Professors C. E. Hess, und hatte bereits im Radiren grosse Uebung erlangt, als ihn 1813 der Krieg in die Reihen der Vaterlandsvertheidiger rief. Nach hergestelltem Frieden, und bereits als Offizier, widmete er auch der Malerei ernste Studien, und das Resultat derselben sind mehrere schöne Bilder religiösen Inhalts, deren der Kurfürst von Hessen-Cassel erwarb. Im Jahre 1832 wurde er Professor an der Akademie in Cassel. Ob eines der gegebenen Zeichen auf Gemälden vorkomme, wissen wir nicht, man findet aber beide auf Radirungen des Künstlers. Diese trefflichen Blätter bestehen in historischen Darstellungen, Genrebildern, Landschaften, Studien nach der Natur, Köpfen und Bildnissen u. s. w., gewöhnlich nach eigenen Zeichnungen. Grimm war in seinen Erfindungen sehr glücklich, und die geistreich sorgsame Nadel hatte ihm Ruhm erworben. Seine Blätter datiren von 1809 an, und sind an verschiedenen Orten erschienen. Im Jahre 1840 veranstaltete R. Weigel eine Ausgabe von 100 Blättern verschiedenen Formats auf Untersatzbogen in einem Foliobande; in schönen Abdrücken auf chinesisches Papier zu 46 Thlr., auf weisses 36 Thlr. Im Jahre 1855 kam ein Supplementband von 30 Radirungen hinzu, welche in gleichen Abdrücken ebenfalls bei Weigel in Commission erschienen.

2898. Giovanni Evangelista Martinotti, Landschaftsmaler von G. E. M. Casal-Monferato, war in Rom Schüler des Salvator Rosa, und machte sich durch schöne Landschaften mit Figuren und Architektur bekannt. Auf solchen Gemälden findet man die Initialen des Namens. Martinotti starb 1694 im 60. Jahre, wie Guarienti versichert.

2899. Georg Eisemann, auch **Eisenmann,** Maler und Radirer, G. E. M. G. Eis M. war um 1700—1730 in Nürnberg thätig, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Gemälde dieses Meisters, welcher Bemmel's Richtung folgte, kennen wir nicht, und auch die malerischen Radirungen desselben sind selten geworden. Auf solchen Blättern findet man die Initialen des Namens. Der Künstler scheint jedoch auch *M E G* gezeichnet zu haben, welche Buchstaben aber nur von rechts nach links auf ihn passen können. Gemälde und landschaftliche Radirungen mit der Bezeichnung *M E G* werden aber gewöhnlich einem P. Megan zugeschrieben, einem vlämischen Landschafter, welcher um 1660 nach Wien berufen wurde. In der k. k. Gallerie daselbst sind drei Bilder von ihm, welche jedenfalls vor 1690 entstanden sind. Landschaften mit *M E G* kommen aber auch mit der Jahrzahl *1730* vor. Wir glauben also, dass die Radirungen und Gemälde mit *G. E. M.* und *M E G.* von G. Eisemann herrühren.

1) Eolge von 4 Landschaften mit Ungarn zu Pferd, die Jahreszeiten vorstellend. Im Rande sind lateinische Benennungen: ***Ver, Aestas etc.,*** qu. fol.

2) Eine Folge von 6 Landschaften mit Figuren und Gebäuden, qu. fol. No. 2 und 3 sind *M E G* bezeichnet, und desswegen wird diese Folge auch dem P. Megan zugeschrieben. Dieser Meister heisst aber nicht P. sondern J. Megan.

3) Eolge von 6 Landschaften, zum Theil mit Ruinen, auch mit Hütten und Figuren. Auf No. 3 unten im Wasser *G. E. M.*, qu. fol.

4) Folge von 4 Landschaften mit figürlicher Staffage, nach J. C. Dietzsch, 4.

5) Folge von 4 Blättern mit Ansichten der Festung Rothenberg, und der Städte Amberg und Neumarkt während der Belagerung im Jahre 1703, qu. fol.

2900. **Antonio di Gennaro**, oder **di Januario**, Medailleur, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Neapel, und dann in Wien. Er zeichnete *A. D. I.* und *D G*, selten aber *GEN. F.*

GEN. F.

2901. **Gentile Bellini** ist als Maler bekannt, wir geben aber hier dennoch eine Inschrift, weil sie seine Ritterwürde bestätiget, und wahrscheinlich die letzte auf einem Gemälde ist, welches der Künstler als Greis gemalt hatte.

M. CCCC.LXXXXVII.
GENTILIS.BELLINI. VENETI.
EQITIS.CRVCIS.
AMORE. INCENSVS. OPVS.

Sie steht auf einem Bilde in der Akademie zu Venedig, auf jenem mit dem heiligen Bischofe, welcher eine in's Wasser geworfene Hostie rettet. Man weiss auch, dass Gentile eine Reise nach Constantinopel unternommen hatte. Nach der Angabe des Anonymus bei Morelli p. 99 erfolgte die Abreise den 3. September 1479 im Gefolge des türkischen Gesandten, welchen der Grossherr an die Signoria von Venedig abgeordnet hatte. Weniger bekannt ist, dass Gentile in Constantinopel die *Colonna Theodosiana* gezeichnet habe. Diese Zeichnung war noch 1702 in Paris vorhanden. Damals liess sie der Jesuit Claude François Menestrier durch P. F. Giffard in Kupfer stechen. Die Basreliefs mit den Thaten des Kaisers Theodosius sind auf 22 Blättern gestochen, qu. fol.

Nach der gewöhnlichen Angabe wurde Gentile 1421 geboren. Vasari sagt nämlich, der Künstler sei bei seinem 1501 erfolgten Tode beinahe 80 Jahre alt gewesen, und somit nahm Ridolfi bestimmt 1421 als Geburtsjahr an, was bei der unbestimmten Angabe Vasari's nicht zu folgern ist. Das genaue Todesjahr hat Moschini (Gio. Bellini et pittori contemporanei p. 43) ermittelt, und zwar aus den handschriftlichen Diarii Veneti des M. Sanudo. Nach diesen starb Gentile den 22. Februar 1507, und wenn nun der Künstler ein Alter von 80 Jahren erreicht hätte, so müsste er 1427 geboren worden seyn. Allein Vasari wusste es nicht genau. Mehr zu berücksichtigen ist Francesco Negro in seinem Periarchon von 1500, welcher ihn *major natu gentilis* nennt. Er ist also der ältere Bruder des Giovanni Bellini, wurde daher gegen 1425 geboren und erreichte demnach wohl ein Alter von 82 Jahren. Dieses als Supplement zum Artikel im Künstler-Lexicon, und für diejenigen, welche noch immer 1421 und 1501 als die Lebensgränzen des Künstlers bestimmen.

2902. **Giorgio Ran** nennt man einen Stempelschneider, welcher im Pontificate Clemens VIII. (1592 – 1605) in Rom thätig war. Wir kennen eine Medaille mit dem Bildnisse dieses Papstes, und der Ansicht von Ferrara, auf welcher *GEOR. R.* steht. Auf einer anderen

GEOR. R.
GEOR. RA.
GEOR. RAN.

Medaille mit dem Bildnisse dieses Kirchenfürsten soll der Künstler *Gior. Ran. Fioremt.* gezeichnet haben. Venuti liest auf einer anderen Denkmünze *Gior. Rav.*, und nennt den Meister *Giorgio Ravenate.* Bonnani nimmt *Ran.* an. Zani vermuthet einen Deutschen, wahrscheinlich weil er in der Sammlung berühmter Medailleurs von 1778 einen Georg Ray erwähnt fand.

2903. Giorgio Vasari von Arezzo ist als Maler, und besonders als Schriftsteller in weiten Kreisen bekannt, und wir müssen uns daher nur auf die Abbreviatur des Namens beschränken, da er im Künstler-Lexicon XIX. S. 453 ff. einen ausführlichen Artikel behauptet. Der abgekürzte Name steht auf einem Kupferstiche von Enea Vico. Dieses Blatt stellt einen Pilger vor, wie er dem neben ihm sitzenden Gefährten zu trinken gibt. H. 8 Z. Br. 6 Z. 6 L.

GEORG.ARRET.*1542.*

2904. Georg Szymonowicz, Maler und Kupferstecher, war um 1662 bis 1682 in Polen thätig. Er stach mehrere Blätter nach Lazaro Baldi, darunter Apollo und den Thierkreis, nach einem Plafondbilde. Das Werk besteht aus sechs Blättern. Auch allegorische Vorstellungen findet man von ihm, alle nach Zeichnungen von L. Baldi. Näheres über diesen Meister siehe *Slownik malarzów polskich*, *przez Edwarda Rastawieckiego 1850*, II. p. 253.

Georg Szymon del. et sculp.

2905. Giorgio Ghisi von Mantua, genannt Giorgio Mantuano, ist durch eine bedeutende Anzahl von Kupferstichen bekannt, welche Bartsch XV. p. 384 ff. beschreibt. Darunter ist ein Blatt mit Synon, welcher den Trojanern die Idee zu einem grossen hölzernen Pferde eingibt. Unten im Rande steht: I. B. MANTVANVS IN., und links am Wasser unter Gebüschen die obige Inschrift, welche früher übersehen wurde, so dass man den Stich dem Gio. Batt. Mantuano zuschrieb. H. 13 Z. Br. 17 Z. 6 L.

GEORGIVS. MANT. F.

2906. Gerhard van Harlem erscheint in der Aufschrift eines von Theodor Matham gestochenen Bildes der Kreuzabnehmung unter einem Namen, welcher ihm in den Künstler-Verzeichnissen nicht beigelegt wird. C. van Mander nennt ihn Geertken van Sint Jans, kennt also seinen Geschlechtsnamen nicht, und weiss überdiess nur, dass Harlem sein Wohnplatz (woonplaats Haarlem) gewesen sei. Alle späteren Schriftsteller über Kunst und Künstler haben aus dem Schilderboeck desselben (Amsterdam 1618, S. 129) geschöpft, und somit ist der Name „Gerhard van Harlem" der gewöhnliche geworden. Theodor Matham wich einzig davon ab, obgleich ihm das Werk des C. van Mander nicht unbekannt seyn konnte, da in der weiteren Dedicationsschrift an Jakob van Campen der Künstler auch „Geertje van S. Jans" genannt wird. Meister Gerhard wohnte zu Harlem im Ordenshause der Ritter des heil. Johannes von Jerusalem, und daher hat er den Beinamen. Im Auftrage der Ordensherren malte er die grosse Tafel des Hauptaltares der St. Johanniskirche. Das Mittelstück stellte die Kreuzigung Christi vor, welche durch zwei Seitenflügel gedeckt werden konnte. Das Hauptbild und ein Seitenflügel gingen in der Zeit des Bildersturmes (1572) zu Grunde, indem v. Mander nur mehr einen Flügel sah, welcher durchsägt in der Wohnung des Ordens-Comman-

Gerardus Leydanus Pictor
ad S. Jo. Bapt. Harlemi pinxit.

deurs aufbewahrt war. Die eine Seite stellt die von Th. Matham gestochene Kreuzabnehmung, die andere die Geschichte der irdischen Reste des Täufers Johannes vor. Beide Bilder befanden sich 1635 bereits in der Sammlung des Königs Carl I. von England, welchem sie durch den Gesandten der vereinigten Provinzen der Niederlande überreicht wurden. Nach dem unglücklichen Ende des Königs Carl I. im Jahre 1649 wurde dessen Sammlung öffentlich versteigert. Wer die beiden Bilder des G. van Harlem damals erworben hatte, ist nicht genau zu ermitteln. Wahrscheinlich liess sie aber Kaiser Ferdinand III. ankaufen, indem dieselben seit 1777 in der kaiserlichen Gallerie zu Wien aufbewahrt werden. Früher könnten sie in einem der königl. Schlösser versteckt gewesen seyn. Vergl. das Schreiben des Albert Krafft an Dr. Waagen im deutschen Kunstblatt 1852 No. 52.

Geertken van Sanct Jans war nach C. van Mander Schüler des Albrecht van Ouwater, welcher zuerst die von Jan van Eyck erfundene neue Technik der Oelmalerei nach Harlem gebracht hatte. Auch der Charakter der Bilder des G. van Harlem weist auf die Schule der van Eyck zurück. Der Künstler erreichte nach van Mander nur ein Alter von 28 Jahren. Ohne Grund ist aber die Annahme, dass er um 1400 oder 1410 gestorben sei. Man könnte eher vermuthen, dass Gerhard van Harlem um 1410 geboren wurde, indem Ouwater's Thätigkeit gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts fällt.

2907. Geraert Pietersz van Zyl, der sogenannte kleine Van Dyck, ist durch Portraite und Genrebilder bekannt. Auf den nach solchen Bildern gestochenen Blättern kommt der gegebene Name vor. Man muss den Marc Geerarts unterscheiden.

Geraers pinx.
Gerars pinx.

2908. Gerhard von Groeningen, Maler und Radirer, war um 1570 bis 1590 thätig. Er ist nur durch fleissig radirte Blätter bekannt, welche im Verlage des Philipp Galle in Antwerpen erschienen. Man bringt ihn aber gewöhnlich mit einem Monogrammisten *G P* in Verbindung, und nennt diesen ebenfalls Gerhard oder P. von Gröningen. Die Blätter beider Meister sind aber in Styl und Behandlung ganz verschieden. Der Monogrammist heisst Crispin Paludanus, und ist der Landsmann unsers Meisters. Die Buchstaben *G P* des Monogramms bedeuten demnach ***Paludanus Groningius.***

Ger. Gre.
Ger. Groening.
Jnuen. faciebat.

Die obige Abbreviatur, und auch den Namen ***Gerh. Groeningus*** findet man auf zehn schön componirten Blättern, welche das Leben des Menschen von der frühesten Jugend bis zum Greisenalter vorstellen, Compositionen in reich verzierten Ovalen, gr. qu. 8. Dann hinterliess dieser Meister auch mehrere Blätter mit Darstellungen aus dem Leben des Heilandes und der heil. Jungfrau, ebenfalls in ovalen und runden Bordüren, fol. Eine Folge von allegorischen Vorstellungen der Tugenden und Laster hat die Jahrzahl *1574*, kl. qu. fol.

2909. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Venedig thätig war. Antonio Luciani stach nach ihm das Bildniss des Vincenzo Gradonico, des Procurators von San Marco. Auf diesem Blatte kommen die Buchstaben *G. E. S.* mit der Jahrzahl *1716* vor, kl. fol.

G: E: S: pinx:

2910. Gabriel Ehinger, Maler und Kupferstecher, ist oben unter den Cursiven *G E* No. 2892 bereits eingeführt, und somit bemerken wir nachträglich nur, dass diese Initialen auf

G. E. S.

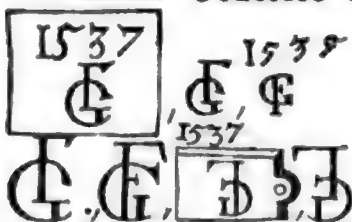
verschiedenen Blättern nach Johann Heinrich Schönfeld vorkommen. Es sind diess sogenannte Pastoralen, Landschaften mit Hirten und Vieh, aus dem Verlage des Jeremias Wolf in Augsburg, qu. 4.

2911. Johann Baptist Gass und **Georg Christoph Wächter**, beide G. et G. W. Stempelschneider, arbeiteten von 1771 an an der kais. Münze in St. Petersburg, und signirten Münzstempel in gegebener Weise. Es kommen aber auch Medaillen von ihnen vor.

2912. Geoffroy Tory, Maler, Metallschneider und Buchhändler in Paris, ist oben unter *G* No. 2617 eingeführt, und wir beziehen uns daher nur auf jenen Artikel, da über die Leistungen dieses Künstlers bereits gesprochen ist.

2913. Unbekannter Formschneider, welcher um 1520 in Basel thätig war. Das erste Zeichen findet man auf der Schlussvignette in *Gregorii Nysseni Mystica Mosaicae Vitae enarratio. Basileae, Andreas Cratander 1521*, 4. Von derselben Hand ist auch die Titeleinfassung mit Diana und Aktäon. Das zweite Zeichen kommt ebenfalls auf der Schlussvignette in Druckwerken des Andreas Cratander vor, wie in *Divi Jo. Chrysostomi Homiliae de eo quod dixit Apostolus —. V. Fabritio interprete. Basileae, A. Cratander 1519*, 4. Dieses mittelmässige Blatt stellt eine weibliche Figur vor, wie sie nackt mit fliegenden Haaren auf einer Kugel steht. Sie ist als Occasio gedacht, und wiederholt sich auch in dem Buche des Gregorius von Nyssa. In Basel war zu jener Zeit Ursus Graf thätig, für ihn sind aber diese Holzschnitte zu gering. Man könnte daher mit mehr Recht an Cratander denken, welcher als Buchdrucker auch im Formschnitte bewandert seyn konnte, wie diess mit mehreren alten Buchdruckern der Fall ist. Es frägt sich aber, ob das Zeichen aus *C F* bestehe. In jener Zeit hatte der Buchstabe *G* noch häufig die alte Form des 15. Jahrhunderts.

2914. Federico Grenello, **Giorgio Ghisi**, **Girolamo Fagioli** oder **Faccioli**, **Guido Ruggieri** und **Georg Frenzel** werden als die Verfertiger einer bedeutenden Anzahl von Kupferstichen genannt, auf welchen die gegebenen Zeichen, und auch die Initialen *F G* vorkommen. Wir haben unter den letzteren Buchstaben No. 2115 bereits darüber gehandelt,



und kritisch untersucht, welche Berechtigung der eine oder der andere der genannten Meister haben könnte, gelangten aber zu keinem sicheren Resultate. Gewiss ist, dass die Blätter mit *F G* und den obigen Zeichen von derselben Hand herrühren, wer sie aber verfertigt hat, ist noch nicht ermittelt. Bartsch IX. p. 24 ff. beschreibt 21 Blätter, welche theils mit den Initialen *F G* (vergl. No. 2115), theils mit dem Monogramme bezeichnet sind. Er reiht den Verfertiger sonderbarer Weise den alten deutschen Meistern an, ist aber selbst gezwungen, auf die Schule von Fontainebleau unter Primaticcio zu verweisen. Der Meister *F. G.* ging offenbar aus der Schule des Marc Anton hervor, oder nahm wenigstens Blätter von Bonasone zum Vorbilde. Anderseits ist aber auch der deutsche Einfluss nicht zu verkennen, wie in den Blättern No. 2, 5 und 7 bei Bartsch. Doch dürfen wir in diesem Monogrammisten keinen Deutschen vermuthen, er ist nur Nachahmer deutscher und italienischer Produkte seiner Zeit. Dass er in Fontainebleau einige Zeit gelebt habe, geht aus den Inschriften etlicher Blätter hervor. Dafür sprechen aber auch Stiche ohne Ortsangabe, welche nur einigermassen an die Marc Anton'sche Schule erinnern, im Ganzen

aber das Gepräge der Renaissance-Periode tragen, wie es sich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich durch die italienischen Meister in Fontainebleau ausgebildet hatte. Im Artikel des Etienne de L' Aulne, welcher *S. F.*, und *Stephanus F.* zeichnete, werden wir auf einen Ornamentenzeichner Mr. Guido aufmerksam machen, welchen man für den Träger des Monogramms *G F* halten könnte. Nach seinen und des Jean Cousin Zeichnungen hatte Stephanus die grösste Zahl seiner Blätter gestochen. Wir dürfen aber nicht glauben, dass das Zeichen auf den unten beschriebenen Ornamenten auf ihn sich beziehe. Er war der Zeitgenosse des Stephanus, und 1535—1537 sicher nicht im Stande, Vorbilder zum Stiche zu liefern. Guido Ruggieri möchte darunter zu verstehen seyn. Unter No. 18 unsers Verzeichnisses ist eine Vermuthung aufgestellt, dass allenfalls zwei Künstler dieses Zeichens sich bedient haben könnten, wir theilen sie aber nicht.

Wir fügen hier die Blätter mit dem Monogramme bei, und vervollständigen dadurch das unter *F G.* No. 2115 begonnene Verzeichniss, welches im Ganzen 29 Blätter beschreibt. Eine solche Unterbrechung dürfte indessen nicht Jedem erwünscht seyn, wenn man nicht bedenkt, dass es der Plan dieses Werkes fordere. Wer sich über ein Blatt mit dem Monogramme Raths erholen will, wird nicht unter den Initialen *F. G.* nachsuchen.

1) [B. 1] Mutius Scaevola, stehend mit dem Schwerte in der Linken, wie er die rechte Hand über die auf einen kandelaberartigen Aufsatz gestellte Gluthpfanne hält. Im Grunde ist Architektur, und links oben steht das Zeichen mit der Jahrzahl *1535*. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 2 L.

2) [B. 2] Dieselbe Vorstellung, aber Scaevola links vom Rücken gesehen. Er hält die rechte Hand sammt dem Schwerte über das Feuer, und Porsenna ist in seinem Zelte. Das Zeichen und die Jahrzahl *1537* sind in der Mitte oben. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 11 L.

3) [B. 3] Alexander, von seinen Generälen umgeben, empfängt die Amazonen-Königin Talestris. Er steht in Mitte des Blattes mit der linken Hand an der Brust. Talestris erscheint bewaffnet mit ihren Amazonen links, und neigt den Kopf gegen den Stallmeister, welcher das Pferd am Zaume hält. Am Saume des Zeltes steht: A FONTANABLEO BOL. Links unten in der Ecke ist das verkehrte Zeichen im Täfelchen. Dieses Blatt ist sehr schön gezeichnet und gestochen, besonders in den Köpfen der Pferde. Primaticcio hatte diese Vorstellung im Schlosse zu Fontainebleau gemalt. H. 8 Z. 9 L. Br. 8 Z. 10 L.

Zanetti, Cabinet Cicognara No. 1480, schreibt den Stich dem Guido Ruggieri zu, worin er aber schon Vorgänger hat. Die späten, schlechten Abdrücke haben C. Losi's Adresse, und die Platte war daher in Rom vorhanden.

4) [B. 4] Vulkan und die Cyklopen schmieden die Pfeile des Amor. Er ist fast in Mitte des Blattes sichtbar, und gegen rechts schmieden zwei Cyklopen auf dem Ambos. Links zieht ein solcher den Blasebalg. Die Liebesgötter sind in der Schmiede vertheilt, und helfen bei. Unten gegen rechts steht: A. FONTANABLEO. BOL., und in der Ecke das grössere Zeichen ohne Täfelchen und Jahrzahl. Beim späteren Drucke wurde die auf Primaticcio bezügliche Schrift durch folgende Adresse ersetzt: *Ant. Lafreri Sequani formis Expressa Romae.* Im dritten Drucke steht über dieser Adresse: *Petri de Nobilibus Formis.* Diese Schrift wurde dann wieder weggenommen, es zeigen sich aber noch Spuren. H. 15 Z. 4 L. Br. 11 Z. 7 L.

Primaticcio hatte diese Vorstellung im Schlosse zu Fontainebleau gemalt, und daselbst wurde wahrscheinlich auch der Stich vollendet. Frühere Schriftsteller schreiben das Blatt dem G. Ghisi zu, indem man *Ghisi Fecit* lesen wollte. Andere vindiciren das Blatt dem Guido Ruggieri, und somit sollte das Zeichen *Guidus Fecit* bedeuten. Dieselbe Vorstellung beschreibt Bartsch XVI. p. 403 auch unter den anonymen Erzeugnissen der Schule von Fontainebleau, und sagt, sie sei in der Weise des Louis Ferdinand gestochen. Diess ist nun wahrscheinlich die Copie des Blattes unsers Meisters, da L. Ferdinand viel später lebte. Schon früher hatte Enea Vico diese Composition nachgestochen, aber mit verändertem Hintergrunde. Der Meister *F G* brachte rechts Felsen an, welche bis an den Rand reichen, während E. Vico eine weite Landschaft eröffnete. Malaspina di Sannazaro ist daher sicher im Irrthume, wenn er in seinem *Catalogo die una Raccolta etc.* II. p. 156 sagt, dass der Monogrammist *G F*, welchen er Georg Frenzel von Ingolstadt nennt, nur die Platte des E. Vico retouchirt habe. Die Retouche musste Malaspina wohl herausfinden, denn er hatte einen Abdruck mit Lafreri's Adresse. Der genaue Vergleich mit dem Blatte des Enea Vico hätte ihn aber überzeugen können, dass der Meister *G F* weder die Platte desselben retouchirt, noch copirt hatte.

5) [B. 5] Der Narr und die Verliebten, gegenseitige Copie nach Hans Sebald Beham, B. No. 212. Zwei deutsche Herren sitzen in einer Landschaft, jeder an der Seite einer Dame, und der Narr unterhält sie mit Witzen. Links oben ist das kleine Zeichen. H. 1 Z. 1 L. Br. 1 Z. 11 L.

6) [B. 6] Ein sitzendes nacktes Weib in Profil nach links. Es stützt den rechten Arm auf eine Vase, und legt die linke Hand auf das Knie. Links unten bemerkt man das Zeichen auf einem Täfelchen mit der Jahrzahl *1537*. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 11 L.

7) [B. 7] Der deutsche Fähndrich, stehend mit der Fahne auf der Achsel. Rechts am Baume in halber Höhe ist das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1537*. H. 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 5 L.

8) [B. 8] Die zwei Genien bei einer Löwin und deren Jungen. Jener rechts hält eine Kugel in der linken Hand, und der links hascht nach einer Taube. Am Aste des Baumes hängt links nach oben ein Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1537*, dann mit den Sylben: RA. VR. IN. H. 4 Z. 6 L. Br. 8 Z. 1 L:

Im ersten sehr seltenen Abdrucke fehlt das Täfelchen. Die gegenseitige Copie hat die Jahrzahl *1546*. Sie ist um eine Linie breiter.

9) [B. 11] Die Vignette mit dem stehenden Kinde. Es spreizt in der Mitte die Beine auseinander, und hält mit beiden Händen eine kleine Vase auf dem Kopfe, aus welcher sich das Laubwerk verbreitet. In der Mitte unten ist ein Täfelchen mit dem Zeichen und der verkehrten Ziffer *36*. H. 1 Z. 11 L. Br. 1 Z. 9 L.

10) [B. 12] Die Vignette mit dem nackten, und mit einem Schilde bewaffneten Manne. Er ist gegen links angebracht, und geht im unteren Theile in Laubwerk aus. Den Schild führt er am rechten Arme, und mit der linken Hand erhebt er die Keule. In dem halb ausgedrückten Cartouche rechts ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1536*. H. 1 Z. 7 L. Br. 2 Z. 6 L.

11) [B. 13] Die Vignette mit dem Centauer, welcher in Laubwerk ausgeht. Er hält mit der linken Hand eine Keule, und mit der rechten phantastische Fische. Links in dem halb ausgedrückten Cartouche ist das Zeichen und die Jahrzahl *1536*. H. 1 Z. 10 L. Br. 2 Z. 8 L.

12) [B. 16] Die Vignette mit der Vase zwischen zwei Genien. Aus der kleinen runden Vase fällt Blätterwerk nach rechts und links ab,

und an den Seiten hält jeder Genius ein Ornament. An der Vase lehnt ein Täfelchen mit dem Zeichen. H. 8 Z. Br. 4 Z. 6 L.

13) [B. 17] Die Vignette mit drei Vasen in Blätterwerk. Die Vasen an den Seiten sind nur zur Hälfte angedeutet, nur die mittlere ist vollständig gezeichnet. Unten in der Mitte ist das Täfelchen mit dem Zeichen. H. 10 Z. Br. 5 Z. 2 L.

14) [B. 10] Die kleine Vignette mit dem Harnisch, aus welchem sich Blätterwerk nach allen Seiten verbreitet. In der Mitte unten das Zeichen. H. 1 Z. 10 L. Br. 1 Z. 9 L.

15) Eine andere kleine Vignette mit einem Harnisch, aus welchem Blätter kommen, und den Raum füllen. Oben in Mitte des weissen Grundes bemerkt man das Zeichen. 1 Z. 10 L. im Quadrat.

16) [B. 20] Eine Trophäe, bestehend aus einem Harnisch mit dem Helme darüber, aus einer Streitaxt, einem Bogen und einem Köcher mit Pfeilen. Unter dieser Trophäe liegt ein Schild, ein Horn und ein zweiter Helm. Links auf einem ovalen Schilde bemerkt man das Monogramm. H. 6 Z. 2 L. Br. 1 Z. 8 L.

17) [B. 22 (21)] Muster zu einer Messerscheide. Der obere Theil enthält die Figur eines Mannes im Panzerhemd mit fliegendem Mantel, der untere Blätterwerk mit einem Adler. Links oben ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1535*. H. 6 Z. Br. oben 1 Z. 3 L., unten 9 L.

18) Zwei Capitäle mit Blättern in zwei Reihen über einander, etwas bizarr in den Formen, aber von gutem Style. In der Mitte oben steht das Zeichen auf einem Täfelchen. H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 9 L.

Der Verfasser des Catalog Cicognara II. No. 859 glaubt, dieses Blatt rühre mit anderen ohne Zeichen von einem deutschen Künstler her, und dass demnach zwei Künstler verschiedener Schulen sich desselben Zeichens bedient hätten. Die Blätter italienischen Styls möchte er dem Guido Ruggieri vindiciren, jene im deutschen Charakter allenfalls dem Georg Frenzel. Wir theilen diese Ansicht nicht, und haben die Gründe unter *F G* No. 2115 dargelegt.

2915. **Florian Grospietsch**, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Protzan in Schlesien 1789, war bis in sein sechsundzwanzigstes Jahr sein eigener Lehrer, und genoss nur kurze Zeit einen systematischen Unterricht in der Malerei. Aus jener Zeit stammt eine grosse Anzahl von Zeichnungen nach der Natur, in welchen sich ein entschiedenes Talent ausspricht. Sie bestehen meistens in Landschaften mit Figuren und Thieren, welche theils mit der Feder und in Tusch, theils in Aquarell ausgeführt sind. Im Jahre 1820 begab sich Grospietsch nach Italien, um die mit Glück betretene Bahn weiter zu verfolgen. Während eines längeren Aufenthaltes in Rom machte er auch ernste Studien in der historischen Composition, in allen seinen Gemälden ist aber die Landschaft das Element, in welchem er sich in voller Freiheit bewegte. Die historische Staffage war ihm nur Mittel zur Steigerung des Interesses. Er steht in dieser Hinsicht auf der Basis des damals hochgepriesenen Landschafters Joseph Koch, welchem er sich in Rom angeschlossen hatte. Zu seinen Hauptwerken gehören aber die Landschaften mit Staffage aus dem italienischen Volksleben. Grospietsch bereiste zu diesem Zwecke auch das Königreich Neapel, und somit bieten seine Gemälde und Zeichnungen grosse Abwechslung. Im Jahre 1826 kehrte der Künstler wieder nach Deutschland zurück, und begab sich nach einem kürzeren Aufenthalte in München nach Berlin. Die letztere Zeit seines Lebens verlebte er in Schlesien.

Die obigen Monogramme findet man auf Aquarellen, und auf Bildern in Oel. Auch Radirungen hinterliess er, und darunter solche mit den gegebenen Zeichen in geringer Abweichung.

1) Der Zinsgroschen. Die Scene mit Christus und den Pharisäern, welche ihm eine Münze vorzeigen. *Romae 1821*. Seltenes Blatt in qu. fol. Dieses Blatt erwähnt Weigel im Kunstkatalog No. 19,650, es wird aber wohl jenes seyn, welches im folgenden Artikel mit einem Monogramme vorkommt. Vielleicht ist ein späterer Abdruck mit der Jahrzahl *1821* damit versehen. Eines Monogrammes erwähnt Weigel nicht.

2) Zwei italienische Landschaften mit Figuren. *J. Koch del.*, qu. fol.

3) Folge von 12 Blättern mit italienischen Ansichten, qu. fol.

4) Zwei mit einander ringende Stiere in einer bergigen Landschaft, qu. 4.

5) Landschaft mit einer Schafheerde, welche ein Junge am Baume vorbeitreibt, qu. 4.

6) Landschaft mit Ziegen und Schafen im Vorgrunde, und unter Bäumen des Mittelgrundes, qu. 4.

Diese drei Blätter stammen aus der frühen Zeit des Künstlers, und gehören zu den Seltenheiten. Die Platten besass der Kunsthändler Grünling in Wien.

2916. **Florian Grospietsch**, Landschaftsmaler und Radirer, der oben erwähnte Künstler, scheint auch der Träger dieses Zeichens zu seyn. Man findet es auf einem radirten Blatte, welches Christus vorstellt, wie ihm die Pharisäer den Zinsgroschen vorzeigen, Composition von sechs halben Figuren. H. 4 Z. 10 L. Br. 7 Z. 9 L.

Ro ma
invenit et Sculp
1820

F. Grospietsch hat mehrere Blätter radirt, und bei seiner Anwesenheit in Rom auch Versuche in der historischen Composition gemacht. Wir haben im vorhergehenden Artikel No. 1 ebenfalls ein Blatt mit dem Zinsgroschen erwähnt, und möchten vermuthen, dass es jenes mit dem gegebenen Zeichen sei. Vgl. auch die Bemerkung zu No. 1 des obigen Artikels über F. Grospietsch.

2917. **G. Faber**, Miniaturmaler, war um 1835 in München thätig. Er malte schöne Bildnisse in Miniatur und Aquarell, auf welchen das gegebene Monogramm vorkommt. In den Jahresberichten des Kunstvereins in München kommt bis 1842 ein Carl Faber als Maler vor. Vielleicht führte dieser Künstler zwei Vornamen, so dass er G. C. Faber heisst. Carl Faber malte ebenfalls zarte Bildnisse in Miniatur.

2918. **Georg Fortner**, Maler von München, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und wendete sich mit Vorliebe der Richtung der religiösen Schule zu. Er trat gegen 1851 mit Zeichnungen auf, zu welchen der Stoff aus der heiligen Urkunde entnommen ist. Auf solchen sehr schön mit dem Stifte ausgeführten Zeichnungen fanden wir das Monogramm zwischen der Jahrzahl *1851*.

18 51.

Später führte der Künstler auch Bilder in Oel aus. Darunter ist ein kleines Gemälde der heil. Familie mit dem zweiten Zeichen versehen. Maria sitzt rechts in einem Gebäude mit dem in den Mantel gehüllten nackten Jesuskinde. Rechts schläft Joseph, und der schützende Engel wacht über der Gruppe. Durch das Fenster erblickt man die Mondsichel. Dieses sinnige, und fleissig vollendete Bild kam 1855 in

München zur Ausstellung. Ein dem ersten ähnliches Zeichen kommt auch auf architektonischen Gemälden des Friedrich Gärtner vor, einmal mit der Zahl 52.

2919. **Friedrich Gärtner**, Architekturmaler von München, der Sohn des kgl. bayer. Oberbaurathes Friedrich Ritter von Gärtner, widmete sich mit Vorliebe der Malerei, zog aber ausschliesslich die Architektur in seinen Kreis, da diese von seinem Vater in grossartiger Weise gepflegt wurde. Er trat gegen 1848 als ausübender Künstler auf, und unternahm dann eine Reise nach Paris, sowie später nach Italien und Spanien, um nach den maurischen Baudenkmalen jenes Landes Studien zu machen. Seine Werke sind bereits zahlreich, und von grosser Mannigfaltigkeit. Sie gingen in verschiedenen Besitz über, da bei jeder Verloosung des Kunstvereins in München ein Gemälde dieses Künstlers in den Zug kam. Auch von auswärtigen Vereinen wurden Bilder angekauft. Auf den meisten Gemälden kommt das Monogramm vor, gewöhnlich kräftig mit dem Pinsel gezeichnet. Er fügte auch öfter die Jahrzahl bei, sowie den Ort, wo das Bild gemalt wurde. Mehrere Gemälde sind von Paris aus 1851 bis 1854 datirt, und führen meistens in das Innere einer gothischen Kirche, in einen Kreuzgang, oder in andere Räume mittelalterlicher Bauten. Auch in Barcelona, Valencia, Granada u. s. w. wählte Gärtner Kirchen und maurische Gebäude zur malerischen Darstellung. Er fügte auch eine charakterische Staffage bei, zuweilen aus dem Leben des Volkes der von ihm bereisten Länder.

2920. **Friedrich Ritter von Gärtner**, der berühmte Architekt, welcher in München grossartige Bauwerke geschaffen hat, ist No. 2108 bereits eingeführt, da das zweite, aus Cursiven bestehende Monogramm unter *F G.* aufgesucht werden kann. Wir verweisen übrigens hier nur auf jenen Artikel, da in demselben auch von dem ersten Zeichen die Rede ist.

2921. **Franz Gall** oder **Gaill**, Maler in München, war an der churfürstlichen Gallerie daselbst angestellt, und hatte die Erlaubniss, Bilder in Oel und Miniatur copiren zu dürfen. Man findet Gemälde von seiner Hand, auf welchen das gegebene Monogramm vorkommt. Er verband es aber auch mit dem Namen. F. Gail starb zu München 1810.

2922. **Francesco Guerrieri**, Maler und Radirer aus Fossombrone, scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn. In den Kirchen und Palästen seiner Vaterstadt, dann auch in Fano, sah man ehedem viele schätzbare Bilder von seiner Hand. Er folgte der Richtung des Guercino, ist aber einseitiger, indem seine weiblichen Figuren alle nach einem wiederkehrenden Modelle gezeichnet sind. Seine Blüthezeit fällt um 1610 — 1630.

Das obige Zeichen, mit dem Beisatze: *Intagliava*, findet man auf einem radirten Blatte, welches in Copie nach Paolo Farinato (B. No. 1) die hl. Magdalena mit dem Buche vor dem Crucifixe knieend vorstellt. Letzteres ist an einem Felsen angebracht, welcher im Grunde hervortritt. Das Monogramm ist links unten, und rechts steht: PAUL FARINATI F. H. 7 Z. 2 L. Br. 4 Z. 10 L. Diess scheint der erste Versuch des Künstlers zu seyn, in welchem er sich an Farinati halten musste. Einige Aehnlichkeit hat aber ein geätztes Blatt mit dem Namen des Künstlers, welches den Raub der Europa durch Jupiter vorstellt.

Letzterer schwimmt als Stier mit der Europa auf dem Rücken nach rechts hin. Um seinen Hals ist ein Gewand geschlagen, an welches sich die Entführte hält. Links im Grunde sind Berge, und unten steht in Capitalen: *Franc. Gvererrivs foro Semproniensis faciebat 1621.* H. 6 Z. 2 L. Br. 8 Z. 7 L. Dieses Blatt scheint selten zu seyn, da wir es nicht erwähnt finden.

2923. Joseph Franz Baron von Götz, Maler und Radirer, geboren zu Hermannstadt in Siebenbürgen 1754, gestorben zu Regensburg 1816. Als k. k. Beamter in Wien angestellt, übte er die Kunst nur in Nebenstunden, hatte aber schon mehrere Portraite von Mitgliedern des hohen Adels gemalt, als er seine Entlassung nahm und 1779 nach München sich begab, um sich ausschliesslich der Kunst zu widmen. In München blühte ihm auch mehrere Jahre das Glück, da er die höchsten Herrschaften nach dem Leben malte. F. von Götz war ein tüchtiger Charaktermaler, wozu ihn seine physiognomischen Studien, und seine scharfe Beobachtung menschlicher Erregungen und Leidenschaften machten. Uebrigens aber fehlte es ihm an Geschmack, und er war auch in der Zeichnung nicht so geübt, um seinen Ideen vollkommenen Ausdruck zu geben. Besonders begeisterte ihn Bürger's Leonardo und Blandine, welche er in einem Melodrame auf die Münchner Bühne brachte. Er fertigte zu diesem Zwecke 160 Zeichnungen, um die Schauspieler und Sänger in die gehörige Stimmung zu versetzen. Das Publikum spendete Beifall, und daher beglückte er es dafür mit der Herausgabe seiner steifen Zeichnungen. Dieses Werk erschien mit deutschem und französischem Text: *Versuch einer zahlreichen Folge leidenschaftlicher Entwürfe für empfindsame Kunst- und Schauspielfreunde, in 160 radirten Blättern. Augsburg* (*1784*), 4; *Exercices d' imagination de differens caractères, inv. et dessin. par J. F. de Goetz, grav. par R. Brichet.* Götz radirte nur einen Theil dieser Blätter, es kommen aber noch viele einzelne Radirungen von seiner Hand vor, welche in Bildnissen, Allegorien, Genrebildern, Landschaften und Ansichten bestehen. Darunter sind viele sehr zart behandelt, doch nur im ersten seltenen Drucke vor der Retouche mit dem Stichel. Auf Bildnissen, und auch auf anderen Blättern kommt das Monogramm des Künstlers vor.

J. F. v. Götz musste 1791 München plötzlich verlassen, da er des Illuminatismus verdächtig war. Er begab sich nach Regensburg und kehrte nie mehr nach der Hauptstadt zurück. Bei seinem Tode fand man Tausende von Skizzen und Zeichnungen vor, da er immer mit Ideen schwanger ging. Auch eine grosse Anzahl von Gouachbildern war vorhanden. Besonders gerühmt wurden seine Landschaften, in welchen er grosse Wirkung erzielte. Auch auf Zeichnungen und Wassermalereien kommt das Monogramm vor.

2924. Gerbrand van den Eeckhout, Maler und Radirer, ist unter *C F* No. 14 eingeführt, da die Form des *G* für die Zeit von 1640 so ungewöhnlich ist, dass man eher *C F* lesen möchte. Doch auch ein Cursiv *F* könnte man vermuthen, und daher haben wir schon No. 1859 einen Rückweis gegeben. Die radirten Blätter mit diesem Zeichen sind No. 14 dieses Bandes beschrieben. Es ist sicher *Gerbrand fecit* zu lesen.

1640

2925. Pietro Francesco Garoli, Architekturmaler von Turin, wurde 1680 Professor der Perspektive an der Akademie in Rom, und starb daselbst 1716. Er malte innere Ansichten von Kirchen und Hallen, in welchen die Staffage von L. Garzi herrührt. Das gegebene Zeichen fand Herr J. A. Börner auf einem gut

radirten Blatte, welches zwischen Arkaden eine Rotunde zeigt, zu welcher rechts und links Treppen führen. Das Ganze ruht auf Wolken, in welchen eine weibliche Figur mit dem Zweige sitzt. Vor dem Monogramme steht: *Inuentor et Fecit*, und weiter liest man: *Giovan Battista Bernabo delineavit*, *Paulus Pilaia Sculp*, fol.

2926. Franz Gabet, Zeichner und Radirer, bediente sich zur Bezeichnung seiner Blätter der zusammenhängenden Cursiven *F G*, welche wir No. 2112 gegeben haben. Unter Bezugnahme auf jenen Artikel bemerken wir daher hier nur, dass auf etlichen Blättern auch das gegebene Zeichen vorkomme.

2927. Johann Martin Friedrich Geissler, Zeichner und Kupferstecher, behauptet oben No. 2290 einen ausführlichen Artikel, auf welchen wir zunächst verweisen. Das gegebene Zeichen kommt unsers Wissens nur im Probedrucke eines Blattes mit der Ansicht von Vierzehnheiligen und des ehemaligen Klosters Banz vor. Es wäre indessen möglich, dass das Monogramm in richtiger Stellung auch noch auf anderen Aetzdrücken vorkomme. Nach der Vollendung der Platten wurde das Künstlerzeichen gewöhnlich wieder ausgeschabt, so dass man nur selten ein Exemplar mit demselben findet.

2928. Georg Franck bediente sich zur Bezeichnung der in seiner Sammlung vorhandenen Kupferstiche und Handzeichnungen eines Stempels, welcher denselben aufgedruckt ist. Seine Verhältnisse kennen wir nicht.

2929. Gerlach Flicke, ein uns früher unbekannter deutscher

G. F. Maler des 16. Jahrhunderts, soll Bildnisse mit *G. F.* signirt haben, wir wissen aber nicht, wo sich Gemälde mit dieser Bezeichnung finden. Sie sind vielleicht in England zu suchen. Im britischen Museum wird nämlich seit einiger Zeit das Portrait des Erzbischofs Cranmer aufbewahrt, mit der Unterschrift: *Gerlacus Fliccius Germanus faciebat*. Dieser Fliccius ist wahrscheinlich unser G. Flicke. Der Erzbischof ist in einem Alter von 57 Jahren vorgestellt, und somit muss er 1546 gemalt worden seyn.

2930. Gaspard Dughet, genannt Poussin, soll nach Brulliot

G F II. No. 990 ein Blatt mit der Anbetung der Hirten nach Rafael radirt, und dasselbe unten in der Mitte mit diesen Initialen bezeichnet haben. Ueber der Hauptgruppe schweben zwei Engel, und links bemerkt man einen Hirten mit dem Schafe. Rechts steht ein Korb mit zwei Tauben, fol.

Bartsch XX. p. 233, und Robert-Dumesnil I. p. 125 schreiben dem Gaspard Dughet nur acht Landschaften zu. Das erwähnte Blatt ist nicht von ihm radirt, sondern höchst wahrscheinlich von *François de la Guertière*, einem um 1650 lebenden Maler. Wir haben von ihm folgendes Werk: *Recueil des Grotesques de Raphaël d'Vrbin, peintes dans les loges du Vatican à Rome, dessignées et graués par F. de la Guertière, peintre du Roy.* Folge von 17 zart und geistreich radirten Blättern in hoch fol. Im ersten Drucke ist die Adresse von Le Blond beigefügt, welche später ausgeklopft wurde.

2931. Maître Guido nennen wir jenen Meister *G. F.*, welchen

G. F. Brulliot II. No. 989 zu den unbekannten Kupferstechern zählt. Er fand die Initialen seines Namens auf einem Blatte in Friesform, welches in Ornamenten drei Medaillons enthält. In dem mittleren Rund ist ein nach links gewendeter männlicher Profilkopf, und rechts und links von diesem sind zwei andere Medaillons mit Köpfen, aber

nur zur Hälfte gezeichnet. In der Mitte unten stehen nach Brulliot die Buchstaben *G. F.* Br. 5 Z. 2 L. H. 10 L. Der genannte Schriftsteller glaubt, dieses Blatt rühre von dem Meister *F. G.* No. 2115 her. Wenn sich dieses so verhält, so hat eine Versetzung der Buchstaben stattgefunden, welche zum zweiten Male nicht mehr vorkommt. Es frägt sich aber noch, ob das Blatt von jenem Meister *F. G.* gestochen ist, und ob nicht ein etwas jüngerer Zeichner dafür eintreten dürfte. Wir wissen aus dem *Catalogue d'Ornements —, provenant du Cabinet de M. Reynard* II. p. 76, dass Etienne de l'Aulne, oder Stephanus, fast alle seine Ornamente nach Zeichnungen des Maître Guido und des Jean Cousin gestochen habe. Mr. Reynard fand mehrere Zeichnungen auf Pergament, und darunter eine solche mit einem von Ornamenten umgebenen Cartouche, in welchem steht: *S' ensuivent les desseins de M. Guido et Jean Cousin dessigneurs d'environ toulte l'oeuvre de Stephanus excepté une grande partie dessignées de son fils et quelque peu d'autres L. Penis etc.* Unten stehen die Buchstaben *G. F.*, welche demnach *Guido Fecit* bedeuten. Dieser M. Guido war nur Zeichner, und es könnten die Initialen auf dem erwähnten Blatte sich auf ihn beziehen. In diesem Falle müsste es aber von Stephanus gestochen seyn, und nicht von dem Meister *F. G.*, dessen Thätigkeit um 1534 — 1537 fällt. Letzterer gehört der Schule von Fontainebleau an, und ist auch mit dem Monogrammisten *GF* No. 2914 Eine Person. Der Zeichner Guido ist jünger, da die Ornamente des Stephanus von 1560 — 1578 datiren. Letzterer starb aber erst 1590.

2932. Giovanni Francesco Mucci, Maler und Radirer, behauptet unter *GFMF* eine Stelle, und dort handeln wir auch über ein landschaftliches Blatt mit St. Hieronymus, auf welchem links unten *G. F.* (Gio. Francesco), in der Mitte *S. C. I.* (Simone Cantarini Inv) und rechts *MF* (Mucci Fecit) steht. H. 10 Z. 1 L. Br. 7 Z. 1 L. Es wird nicht Jeder die Buchstaben *G. F.* mit *M. F.* verbinden, und desswegen fanden wir Nachhülfe nöthig.

G. F.

2933. Unbekannter Radirer, welcher zu den Dilettanten gezählt werden kann. Er war vielleicht in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig, wenn nicht zu Anfang des folgenden. Man findet dieses Kreuz mit *G F* auf einem Blatte, welches eine Landschaft vorstellt. In der Mitte erhebt sich ein Hügel, und auf diesem reicht eine Gruppe von drei Bäumen bis an den oberen Plattenrand. Links führt der Weg nach dem Dorfe, dessen Häuser unter Bäumen liegen. Rechts vorn sitzt neben dem Baumstamm ein Mann, und ein Weib mit dem Hunde steht vor ihm. Links unten bemerkt man das Kreuz. H. 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. 8 L.

2934. *Stempelschneider* und *Münzmeister*, welche Gepräge *G. F.* zeichneten. Darauf geht Schlickeysen (Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 122) ein, wir fügen aber einige Notizen bei, um den gehörigen Anhaltspunkt zu geben.

G* F. | G. F.

Girolamo Faccioli scheint den Stempel zu einem seltenen, vier Dukaten wiegenden Goldstücke mit dem Bildnisse des Dogen Aloisio Mocenigo, wie ihm St. Marcus die Fahne überreicht, gefertiget zu haben. Im Abschnitte stehen die Buchstaben *G* F* zwischen Rosetten. Der Revers zeigt ein segelndes Schiff. Diese Münze ist im siebenten Jahre der Regierung des Dogen geprägt, nämlich im Jahre 1577. Damals war Girolamo Faccioli der Sohn thätig. Sein gleichnamiger Vater starb 1577. Beide waren Goldschmiede.

Giovanni Battista Guglielmada, Stempelschneider in Rom, war von *1660* — *1690* thätig, und hinterliess viele Medaillen, welche *G. F.*, *I. B. G.* und *I. B. G. F.* gezeichnet sind. Die Buchstaben *G F.* stehen auf dem schönen und sehr seltenen Medaillon mit dem Bildnisse des Königs Johann Sobiesky von Polen im Schuppenpanzer, mit der Umschrift: IO. III. DACICVS TVRC. TART. POLON. REX. Auf dem Revers reichen sich ein Pole und ein Russe die Hände. Dieser Medaillon wurde wahrscheinlich nach dem Friedensschlusse von 1686 geprägt. Eine andere Medaille mit *G. F.* enthält das Bildniss des Papstes Innocenz XI., und die Fusswaschung auf dem Revers, und eine dritte mit der Jahrzahl *1686* gibt das Bildniss des Cardinals Herzog Ferdinand von Mantua, mit dem Thierkreise auf der Kehrseite. Guglielmada fertigte viele Medaillen auf Innocenz XI., auf die Herzoge von Mantua und Modena u. s. w. Es mögen auch noch andere Denkmünzen mit *G. F.* vorkommen.

Gottfried Fromholt, Wardein in Crossen von 1668 — 1674, dann Münzmeister in Quedlinburg von 1675 — 1679, liess Münzstempel *G. F.* signiren.

Elias Gervais, Stempelschneider in Neuwied und Coblenz von 1750 — 1775, soll nach Schlickeysen nicht nur *E G.* und *E. G. F.*, sondern auch *G. F.* gezeichnet haben.

Giacomo und **Girolamo Foscarini**, Münzaufseher in Venedig 1787 bis 1789, liessen Münzstempel *G. F.* zeichnen.

Giuseppe Ferraris, Stempelschneider in Turin, wurde 1828 an der kgl. Münze daselbst angestellt, und schnitt Stempel zu Münzen und Medaillen. Nach Schlickeysen zeichnet er *G. F.*

2935. **Georg Fenitzer** oder **Fennitzer**, auch **Fönitzer**, machte sich um 1670 — 1693 in Nürnberg durch Bildnisse in schwarzer Manier bekannt. Diese Blätter stammen aus der früheren Zeit der Erfindung der Schabmanier, sind aber von geringem Kunstwerthe. Fenitzer scheint auch nicht Künstler von Profession gewesen zu seyn. Auf dem Blatte mit der Büste des Wolfgang Friedrich Stromer von Reichenbach steht nämlich nach den Initialen *G. F.*: *Drotzier sc.* Das letztere Wort bedeutet „Drathzieher", und somit war Fenitzer ein Gewerbsmann. Auf mehreren Blättern dieses Schabkünstlers steht der Name in wechselnder Orthographie, wir nennen aber hier nur einige Bildnisse mit *G. F.*, da Graf Léon de Laborde (*Hist. de la gravure en manière noire* p. 218) nur ein einziges erwähnt. Auf einigen anderen Blättern kommt die Abbreviatur *G. Fen. etc.* vor, wie unten zu sehen ist.

GF, Gf, G F, GF fcu, G F f.

1) Ulrich Hirschvogel *Norimb. Ao. 1583. G. f.* Er ist als St. Christoph mit dem Jesuskinde durch das Wasser schreitend vorgestellt. Im Vorgrunde ist ein Fischer. und im landschaftlichen Grunde bemerkt man ein Dorf am Wasser. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 1 L.

Brulliot App. II. No. 111 schreibt dieses Blatt einem unbekannten *G. f.* gegen Ende des 17. Jahrhunderts zu. Man vermuthete zu seiner Zeit ein Glasgemälde als Vorlage. Die zum Bildnisse des U. Hirschvogel benützte Figur des heil. Christoph ist aus A. Dürer's Kupferstich B. No. 52 entlehnt.

2) Jobst Truchses von Wetz. Hanssen Landkommender der Baley Ostereuch und Spital Meister. Starb 1532. *G. F.* H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z. 1 L.

3) Johann Ebner. *Reipubl. Norimb. Senat. Obyt 1577. G. F.* H. 6 Z. 8 L. Br. 4 Z. 8 L.

4) Petrus Ihselburg *Sculptor Norimberg Denat. Ao. 1630 G. F. fec.* H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z.

5) Daniel Mundika. Mahler in Nürnberg *natus 1584*. H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 11 L.

6) Sebalt Böhaim Stuckgisser. In Nürnberg *obijt 1534. G. F.* H. 4 Z. 1 L. Br. 3 Z. 2 L.

7) Georg Hertz der Aeltere, Maler von Nürnberg. Starb 1634. *G. F.*, 4.

8) Georg Hertz der Jüngere. Maler in Nürnberg, *G. F.*, 8.

9) Tobias Hertz, Maler in Nürnberg. Starb 1620. *G. F.* In halber Figur 8, Kniestück fol.

10) Mattheus Schiller, Rathschreiber in Nürnberg. Starb 1602. *G. F.* H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 2 L.

11) Georg Hertz Gemmar. *Norib. Obyt Anno 1554. G. F. fec.* H. 6 Z. Br. 4 Z. 2 L.

12) Franz Hieronymus Fuchs, Maler in Nürnberg. Ungenanntes Bildniss. *G. F. f.* H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 3 L.

13) Franciscus Jordan, Händler in Nürnberg. *Nat. 1591. G. F.* H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 8 L.

14) Johann Hübner —. *Natus 1631.* Nürnberg 1670. 8.

15) Eckenbrecht Koler, In Nürnb: Ward des Raths *Ao. 1450. G. F.* H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 6 L.

16) Joachim Pönner. In Nürnb: Ward des Raths. Starb 1578. *G. F.* H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z $2\frac{1}{2}$ L.

17) Andreas Pegnitzer. Stuckgisher in Nurmberg. *Anno 1512. G. F. F.* H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 8 L.

18) Andreas Daucher. Rector der Schul S. Aegid. *Obijt 1616. G. F.* H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 6 L.

19) Carl Dörffter, Kupferstecher in Nürnberg 1522. Ungenanntes Bildniss. *G. F. fec. 1670.* H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 6 L.

20) Barnabas Pönner. Ward des Raths. Starb 1557. *G. F.* H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z. 3 L.

21) Johann Wolff Löscher. Eines Wol Edlen-Raths-Nürnberg. Elterer Rath Schreiber. *G. F.* H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. $10\frac{1}{2}$ L.

22) Leo Schirstab, *Reipubl: Norimb. Senator Ao 1518. G. F. fec.* H. 6 Z. $6\frac{1}{2}$ L. Br. 4 Z. 6 L.

23) Hanns Stromer. *Reipubl: Norimb: Senat: Nat. 1470. Denat. 1526. G. f.* H. 5 Z. Br. 3 Z. 7 L.

24) Vlmann Stromer a Reichenbach. *Reipubl. Norib: Sept: Vir. Natg 1328. Danatg 1407. G. F. fec.* H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 5 L.

25) Johann Clemens Cuno. *Medicinae Doctor Nooribergensis Obijt 1632. G. f.* H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 2 L.

26) Fritz Ortlieb. *Reipubl: Norimb: Senat: Denat: 1382. G. f.* H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z.

27) Christoph Buel. Capeln Meist: und Cantzley Registrator in Nürnb: *Denat. 1631. G. f.* H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 6 L.

2936. Johann Friedrich Franz Gräter, ein als Gelehrter bekannter Mann, übte die Formschneidekunst, doch zunächst nur zum literarischen Gebrauche. Er ist jener J. F. Haspel, welcher *Proben runischer und gothischer Denkmäler etc. Ellwangen und Gmünd 1813*, gr. 8, herausgegeben hat. Die obigen Buchstaben findet man auf zwei Blättern in P. Hupfauer's Druckstücken aus dem XV. Jahrhunderte. Augsburg 1794. Das eine Blatt stellt einen Lehrer mit zwei sitzenden Schülern vor, und soll nach dem Holzschnitte im *Aureum speculum anime peccatricis* copirt seyn. Dieses

G. F. Gr. f.

Buch erschien zu Strassburg bei Johann Pryss. Das andere Blatt gibt das Wappen des Erzbischofs Sigmund von Salzburg, in Copie nach jenem im *Psalterium Salisburgense*, welches Anton Koberger in Nürnberg drucken liess, fol.

2937. **G. Falampin**, Maler und Zeichner, war um 1830 in Paris thätig. Er fertigte Zeichnungen zur Illustration durch den Holzschnitt. Blätter mit den gegebenen Buchstaben findet man im *Magazin pittoresque, Paris 1833*, u. s. w.

G . F
G . f

2938. **Unbekannter Künstler**, welcher um 1839 thätig war, wahrscheinlich in England. Man findet die gegebenen Buchstaben mit der fehlerhaften Jahrzahl *1889* (statt 1839?) auf einem radirten Blatte mit der lauernden Hyäne. Das Thier ist gut gezeichnet und sicher radirt, weniger gelungen ist aber das landschaftliche Beiwerk. Es scheint sich um eine Copie nach E. Landseer zu handeln. H. 6 Z. 11 L. Br. 9 Z. 3 L.

GF 1889

2939. **Giovanni Ferrari** und **Agostino Rivarolo** waren um 1615 Münzmeister in Parma, und liessen Stempel mit den Initialen ihres Namens versehen.

G. F. — A. R.

2940. **Der unbekannte Meister**, welcher dieses Zeichen auf einen Holzschnitt gesetzt hat, ist unter *C F B* No. 29 eingeführt, da der erste Buchstabe ebensowohl für *C* als für *G* genommen werden kann. Wir verweisen aber im Uebrigen auf den früheren Artikel, wo der Holzschnitt mit diesem Zeichen beschrieben ist.

G F. B.

2941. **Georg Bunsen**, Münzmeister zu Frankfurt a. M. von 1790 bis 1840, zeichnete Stempel mit den gegebenen Buchstaben. Der mittlere bezieht sich auf die Prägestätte.

G (F) B.

2942. **Giovanni Francesco Barbieri da Cento**, genannt il Guercino, ist im ersten Bande No. 1586 eingeführt, und wir verweisen daher hinsichtlich der Lebenszeit des Künstlers auf jenen Artikel. Hier handelt es sich um eine Folge von 15 Blättern mit Landschaften, welche Jean Pesne nach Zeichnungen des Guercino radirt und gestochen hat. Links im Rande stehen die obigen Buchstaben, und rechts: *G. Penna* (Pesne) *F. Parigi*. Diese Blätter beschreibt Robert-Dumesnil im Peintre-graveur français III. p. 116 No. 151 — 166. Auch im Künstler-Lexicon XI. S. 158 haben wir das Werk erwähnt, und die beiden Titelblätter desselben angegeben.

G. F. B. I. | *G. F. B. Inu.*

2943. **Giovanni Francesco Barbieri da Cento**, genannt il Guercino, tritt unter *C F C* No. 35 auf, da der erste Buchstabe eher für *C*, als für *G* angesehen wird. Es ist aber Gio. Francesco Centensis zu lesen. Die Kupferstiche, auf welchen diese Bezeichnung vorkommt, sind l. c. angegeben, und wir enthalten uns daher hier des Weiteren.

GF Centis, GF° Cent.s *GF^co da Cento.*

2944. **Giovanni Francesco Barbieri da Cento**, der obige Künstler, scheint zuweilen eine Zeichnung mit diesen Initialen versehen zu haben. Man findet sie auf einem Kupferstiche von Hieronymus David. Dieses Blatt stellt einen Sterbenden vor, welchem der Priester zuspricht, während ihn der Dämon anfechtet. Links unten: *G. F. C. I.*, rechts: *H. D. F.*, qu. 8.

G.F.C.I.

2945. **Georg Friedrich Dietzsch**, Maler von Nürnberg, malte *G. F. D.* Genrebilder und Portraite, und hinterliess auch Zeichnungen in Tusch und Gouache. Auf solchen Bildern kommen die Initialen des Namens vor. Starb 1755 im 48. Jahre.

2946. **G. F. Dubourg** gehört zu denjenigen französischen Malern, GFDB. deren Namen die Kunstgeschichte mit Stillschweigen übergeht. Er scheint in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien gelebt zu haben. In der k. Sammlung zu München ist eine Röthelzeichnung mit der heil. Familie, welche italienischen Einfluss verräth. Auf diesem Blatte stehen die Initialen *G F D B*, und das Inventar nennt den Verfertiger Dubourg.

2947. **Georg Fenitzer** oder **Fennitzer**, Schabkünstler von Nürnberg, *G Fen., G. Feni, G Fenitz, G Fen.* ist unter den Initialen *G F* No. 2935 eingeführt, und wir nennen daher hier nur einige Blätter mit der Abbreviatur des Namens.

1) Hanns Traut. Mahler in Nürnberg Ist Erblint Ao. 1488. *G. Fen. Fec.* H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 7 L.

2) Peter Harstörffer. *Reipubl. Norimb. Senat. Obijt 1577. G. Feni f.* H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 1 L.

3) Jakob Walch, Mahler in Nürnberg, Ao. 1436. *G. Fenn. fec.* H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 8 L.

4) *M. Georgius Quercius. Ethicae et graecae linguae Professor Altorphinus. Aetatis 64 Obiit 1628 —. G. Fen. fec.* H. 6 Z. 8 L. Br. 4 Z. 8 L.

5) Wernher von Parsperg. Ritter und Schultheis. In Nürnberg 1442. *G. Fenitz.* H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 10 L.

6) Christoph Paulus Gugel, unter Ihro Excell. Pr. Moritz von Nassau Adel. Comp. zu Rosz gefreyter — — 1616 begraben. Büste mit Trophäen. *G. Fenitz.* H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 8 L.

2948. **Gabriel Fiessinger**, Zeichner und Kupferstecher von *G.F.F. G.f.f.* Offenbach im Breisgau, widmete sich als Exjesuit der Kunst, und übte sie in Wien, München, Freiburg und in anderen Städten. Man findet Bildnisse und historische Vorstellungen von seiner Hand, meistens in Punktirmanier. Doch ätzte er auch Platten, und vollendete sie dann mit dem Stichel. Die meisten Blätter sind mit dem Namen bezeichnet. Die obigen Initialen findet man aber auf zwei Kupferstichen, von welchen der eine die Verkündigung Mariä nach Gio. Paolo de Pisanis, der andere den hl. Joseph mit dem Jesuskinde nach Marc Antonio Franceschini vorstellt. Fiessinger verlebte die letzte Zeit seines Lebens in London, und starb daselbst um 1805.

2949. **Giovanni Francesco Ferrari**, Münzmeister in Parma, liess G. F. F. um 1615 Stempel mit den Initialen seines Namens zeichnen. Sie werden nur auf Münzen vorkommen.

2950. **Giovanni Francesco Grimaldi,** genannt G. F. Bolognese, *G F G* geb. zu Bologna 1606, gest. zu Rom 1680. Schüler der Carracci, und als Landschafter in weitem Kreise bekannt, ehedem sogar auch als Historienmaler gepriesen, suchte er zuweilen dem Tizian nachzuahmen, blieb aber immer einseitig in seinen Landschaften, da sie alle in seiner Stube componirt, und aus der Phantasie in Farben gesetzt zu seyn scheinen. Mariette sagt, dass nur das erste Bild, welches zu Gesicht kommt, gefalle, sehe man aber mehrere, so stössen sie ab, da in der Composition keine Abwechslung, und immer derselbe Pinselstrich herrsche. Er steht dem Tizian so fern, als dem An. Carracci, und wenn er unmittelbar nach der Natur malte und

zeichnete, ist der Mangel an Talent nur um so ersichtlicher. Ob die gegebenen Buchstaben auf irgend einem Gemälde vorkommen, wissen wir nicht. Man findet sie auch nur auf einem einzigen radirten Blatte. Bartsch XIX. p. 85 ff. verzeichnet 57 Blätter, die grösstentheils mit dem Namen bezeichnet sind. Das fragliche Blatt (B. 55) stellt eine Landschaft mit einem Flusse vor, und im Vorgrunde vier junge Leute beim Würfelspiel. Die Buchstaben stehen links unten, nicht in der Mitte, wie Bartsch sagt. In der Mitte liest man: *Ticiano Venetia.* Im frühen Drucke fehlt nach *G F G* Daman's Adresse. Die Abdrücke mit: *In Bassano per il Remondini*, sind vierter Art. Bartsch sagt, dass die späteren Abdrücke die Jahrzahl *1615* haben. Dieses Datum ist willkührlich beigefügt, indem Grimaldi 1615 erst neun Jahre alt war. Die Abdrücke sind sehr schwach. H. 12 Z. 9 L. Br. 17 Z. 4 L.

Nachträge zum Peintre-graveur.

1) Landschaft mit der Ruhe der hl. Familie auf der Flucht nach Aegypten, qu. fol. Dieses Blatt kommt selten vor. Die von Bartsch No. 51 beschriebene reiche Landschaft mit dieser Scene ist eine andere.

2) Landschaft mit St. Hieronymus vor seiner Höhle, links des Blattes, qu. fol. Auch dieses Blatt ist selten.

3) Unvollendete Landschaft mit Wasser und einer Burg im Mittelgrunde links. Im Hintergrunde flacht sich eine Bergkette nach links ab, und begrenzt das Meer. Im Vorgrunde bemerkt man einen Baumstumpf bei Gesträuch, und rechts steht ein grosser Baum mit starken Aesten, ist aber nur zum Theil sichtbar. Die Stelle vom Baume rechts bis gegen die Mitte des Blattes ist unvollendet. H. 6 Z. 2 L. Br. 9 Z. 2 L.

Dieses äusserst seltene Blatt ist im Cataloge der Sammlung des Professors Sprinkmann-Kerkerinck No. 1719 beschrieben. Das Exemplar desselben ist mit der Feder geistreich ergänzt. In Weigel's Catalog No. 19,703 ist es auf 8 Thl. gewerthet.

4) Die Landschaften mit dem Namen des An. Carracci, oder der Abbreviatur desselben, welche Bartsch beschreibt, sind alle späteren Druckes, indem ursprünglich diese Bezeichnung fehlt. Grimaldi hatte dem A. Carracci nur nachgeahmt.

Folgende Blätter werden dem Grimalde fälschlich zugeschrieben. Die Platten müssen in Rom noch vorhanden seyn, denn es gibt neue Abdrücke. Bartsch hatte keine Kunde davon.

5) Bergige Landschaft, im Vorgrunde die ruhende hl. Familie bei einer Baumgruppe, in der Mitte ein Schloss auf dem Berge. H. 6 Z. 9 L. Br. 10 Z. 1 L.

Die neueren Abdrücke zeigen Spuren von Rostflecken.

6) Bergige Flusslandschaft mit Christus und den Jüngern in Emaus im Vorgrunde. Im Mittelgrunde erhebt sich ein Leuchtthurm, und links breitet sich die Stadt aus. Unten in der Mitte: *In Roma nella Calcografia della. R. C. A. à Piè di Marino Gio. Franc. Bolognese.* H. 5 Z. 11 L. Br. 8 Z. 4 L.

7) Bergige Landschaft mit zwei sitzenden Figuren an dem von Bäumen bewachsenen Hügel. Den Mittelgrund durchzieht ein Fluss, auf welchem zwei Männer im Kahne Fässer fahren. In der Ferne erheben sich Berge. Unten links: *Gio. Fran.co bolognese fec.* H. 6 Z. 8 L. Br. 10 Z. 4 L.

8) Landschaft mit zwei Reitern im Vorgrunde, welche den Sonnenschirm halten. Vor ihnen geht ein Mann, und im Hintergrunde sind Häuser und Berge. Unten rechts: *In Roma nella Calcografia della R. C. A. à Piè di M. Gio. Fran. Bolognese.* H. 4 Z. 9 L. Br. 5 Z. 9 L.

9) Flusslandschaft mit einer grossen Viehheerde im Vorgrunde. Daneben liegt der Hirt mit zwei Hunden, und in der Nähe stehen zwei hohe Bäume. Im Hintergrunde schliesst das Gebirg mit einem Schlosse ab. H. 3 Z. 3 L. Br. 5 Z. 3 L.

10) Landschaft mit einem flötenden Hirten neben zwei sich kreuzenden Bäumen im Vorgrunde. Neben ihm grasen Ziegen, und rechts steht eine Baumgruppe. Den Mittelgrund durchzieht ein Fluss, und auf einem der Berge bemerkt man das Schloss. H. 4 Z. 10 — 11 L. Br. 7 Z. 1 L.

11) Flusslandschaft mit drei Figuren im Vorgrunde links. Im Mittelgrunde sind die Gebäude eines Schlosses von Mauern umgeben. In der Mitte unten: *Joan. Francesco Bolognese fe. in Roma.* H. 2 Z. 9 L. Br. 6 Z. 3 L.

G. F. Gr. inc.
G. F. Greut. inv.

2951. Johann Friedrich Greuter, Zeichner und Kupferstecher, nimmt oben No. 2134 eine Stelle ein, an welcher die Lebenszeit des Künstlers bestimmt, und summarisch von seinen Leistungen gesprochen ist. Die gegebene Abbreviatur findet man auf Kupferstichen dieses Meisters, und auch auf Blättern anderer Künstler nach seinen Zeichnungen. Wir bemerken aber noch, dass auch die Bezeichnung *G. F. Greut. inc.* vorkomme. Greuter nannte sich als geborner Römer Giovanni, und daher *G* statt *I.*

2952. Gerhard Hensberg aus Antwerpen errichtete gegen die Hälfte des 16. Jahrhunderts in Cöln eine Druckerei, und man kann ihn auch zu den Formschneidern zählen. Von seiner Thätigkeit spricht folgendes Buch: *Joachimi Fortij Ringelbergii Andouerpiani Sphaera. Coloniae. Apud Gerhardum Hensbergium MDL,* 12. In den Randleisten des Titelblattes ist zu den Seiten Moses und David vorgestellt, und unten zwischen zwei aufspringenden Pferden ist der Stern mit den Initialen angebracht. Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 175, liest wohl mit Recht *Gerhardus Hensberg Fecit.*

G. F. H.

2953. Georg Franz Hoffmann, Stempelschneider in Breslau von 1666 — 1706, zeichnete nach Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 123, Stempel mit den Initialen des Namens.

del.

2954. Johann Friedrich Greuter, Zeichner und Kupferstecher, der oben unter *G. F. Gr.* No. 2951 erwähnte Künstler, welcher in Rom thätig war, scheint sich des gegebenen Monogramms nur selten bedient zu haben. Man findet es auf einem Kupferstiche, welcher die auf einem Felsen sitzende Roma vorstellt. Am Fusse des Felsens bemerkt man den Tiber und die Wölfin mit Romulus und Remus, und die verschiedenen unterworfenen Nationen sind durch charakteristische Figuren vertreten. Oben ist der Olymp geöffnet, und im Grunde breitet sich die Stadt aus. Greuter's Zeichen ist an der Urne des Tiber, und unter derselben steht: *Taucher ferit,* fol. Auf eigenhändigen Kupferstichen unsers Meisters sind zuweilen zwei *G* verschlungen, selten kommt ein aus *I F Gr.* bestehendes Zeichen vor. Das obige Zeichen gibt Brulliot I. No. 1857 im Artikel des J. F. Greuter. Dieser Künstler starb 1660, und somit kann ihm das folgende ähnliche Monogramm nicht angehören.

del.

2955. Unbekannter Zeichner, welcher um 1704 in Berlin gelebt haben dürfte. Das gegebene Monogramm findet man auf dem Titelblatte folgenden Werkes: *L. Annaei Flori rerum romanarum libri duo priores —, editi a L. Begero. Coloniae Marchiae 1704,* fol. Dieses Blatt stellt den Tiberfluss mit

der Urne vor. Das Zeichen gleicht jenem des vorhergehenden Artikels. Vielleicht ist der Tiber mit der Urne aus dem Blatte nach J. F. Greuter copirt. Einer unserer Kunstfreunde will jedoch das Zeichen dem brandenburgischen Hofmaler Samuel Theodor Gericke zuschreiben, wir finden aber kein *S* im Monogramme.

2956. **Giacomo Franco** soll die Zeichnung zu einem Kupferstiche
GF̅I gefertiget haben, welcher unter *AM. B. S.* No. 951 beschrieben ist. Er stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde, links Magdalena, und rechts eine andere Frau vor. Im Uebrigen verweisen wir auf den erwähnten Artikel, wo dem Giacomo Franco ein Giovanni Franco, nämlich Jan Franken aus Antwerpen substituirt ist. Dieser Meister lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Neapel, und hielt sich früher auch in Rom auf. In der Franziskaner Kirche zu Neapel ist eine Anbetung der Könige mit der Inschrift: *Gio. Franco d' Anuersa P. Ao. 1556.*

2957. **Georg Friedrich Loos**, Stempelschneider, war von 1742 bis
G. F. L. 1756 in Nürnberg, und von 1762—1766 in Würzburg thätig. Er fertigte Münzstempel, und fügte zuweilen die Initialen des Namens bei.

2958. **Matthäus Greuter** oder **Michel Angelo Guidi** werden als
M / GF die Verfertiger von Kupferstichen genannt, auf welchen das *M* über *G F* gestellt ist. Wir kennen nur Blätter mit *M G F* in gerader Linie, und werden daher unter diesen Buchstaben auf die genannten Künstler zurückkommen.

2959. **Georg Friedrich Michaelis**, Münzmeister in Clausthal von
G. F. M. 1802 — 1807, liess Münzstempel mit den Initialen seines Namens versehen.

2960. **Giovanni Francesco Mucci**, Maler und Radirer von Cento,
GFM^F der Neffe und Nachahmer Guercino's, blühte um 1640 bis
GFMF 1660. Gemälde können wir von ihm nicht nachweisen, nur einige Radirungen sind vorhanden, welche aber ebenfalls nicht häufig vorkommen.

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in der Glorie auf Wolken sitzend. Im Grunde rechts bemerkt man drei Engel, und links unten zwei Cherubim. Links unten im Rande steht: *S. C. in.*, und dann folgen die Buchstaben der ersten Reihe. H. 5 Z. 1 L. und 1 L. Rand. Br. 4 Z. 1 L.

Gegenseitige Copie nach der Radirung des Simon Cantarini B. No. 17.

2) Der heil. Paulus in halber Figur nach links, wo oben in der Luft ein Schwert sichtbar wird. Die Buchstaben *G. F. B. I.* beziehen sich auf Giovanni Francesco Barbieri (Guercino), und *G F M F.* mit *1640* auf den Radirer. Unten steht im zweiten Drucke: *Omnia vestra in caritate fiant*, qu. fol.

3) Der heil. Hieronymus in einer Landschaft sitzend, und in Betrachtung des Todtenkopfes, welchen er in beiden Händen hält. Rechts spielen drei Engel mit dem Löwen, und einer derselben reitet. Links unten stehen die Buchstaben *G. F.*, in der Mitte *S. C. I.*, und rechts *M. F.* Dieses Blatt ist nach Simon Cantarini radirt. H. 10 Z. 1 L. Br. 7 Z. 1 L.

4) Der heil. Hieronymus in der Wüste sitzend mit dem Todtenkopfe in den Händen. Rechts zu seinen Füssen liegt der Löwe, mit welchem sich zwei Engel beschäftigen. Ein dritter Engel hält den Cardinalshut des Heiligen. *G. F. M. E. 1652*, kl. fol. Es ist diess die Composition des obigen Blattes, aber mit Veränderungen.

Ausserdem werden noch folgende Blätter erwähnt, aber nicht näher beschrieben.

5) Christus, das Brod brechend. Im Catalog Schmidt als schön und selten erklärt, und mit dem Namen bezeichnet, fol

6) Der heil. Hubertus auf den Knieen vor dem Hirsch mit dem Crucifixe. Copie nach Elisa Sirani, B. No. 10, kl. fol.

7) Cleopatra mit der Schlange, halbe Figur nach Guercino, kl. fol.

2961. Georg Friedrich Nürnberger, Stempelschneider und Münzmeister in Nürnberg von 1682 — 1724, hinterliess mehrere Denkmünzen, auf welchen die Initialen *N*, *G. F. N.* und ein † vorkommen. Mit *G. F. N.* bezeichnet ist die Medaille auf die Krönung des Churfürsten Friedrich III. von Brandenburg zum König 1701, mit dem geharnischten Brustbilde desselben. Diese Medaille wiegt in Gold 10 Dukaten. Eben so bezeichnet ist eine Medaille mit dem Bildnisse des Königs Carl XII von Schweden. Auf dem Revers kämpft der Löwe mit dem Drachen, und den Abschluss bildet der Prospekt von Nerva. Zu erwähnen ist auch der schöne Thaler der Stadt Halle mit dem geharnischten Brustbilde des Kaisers Carl VI. 1712.

G. F. N.

Der unter *G. N.* erwähnte Georg Nürnberger ist der Vater dieses Künstlers.

2962. Gustav Friedrich Papperitz, Landschafts- und Genremaler, geb. zu Dresden 1813, machte seine Studien an der kgl. Akademie daselbst, und begab sich 1836 zu gleichem Zwecke nach München, wo er schon zu den tüchtigsten Landschaftern zählte, als er die Reise nach Italien antrat. Papperitz durchzog dieses Land nach allen Richtungen, bis an die Küste von Sicilien, und unternahm später auch eine Reise nach Spanien. Er fertigte auf diesen Wanderungen viele Zeichnungen, welche die Erinnerung an merkwürdige Gebäude, Ruinen, und romantische Gegenden und Ansichten festhalten. Auch das Leben des Volkes fesselte seine Aufmerksamkeit. Desswegen sind seine landschaftlichen und architektonischen Ansichten zuweilen mit reicher Staffage von Figuren versehen. Ein Theil seiner Gemälde enthält Ansichten und Scenen aus Italien, Sicilien und Spanien, andere Bilder sind seiner sächsischen Heimath und anderen Gegenden Deutschlands entnommen. Im königl. Museum zu Dresden befindet sich seit 1858 eine sehr schöne Ansicht des Thales von Elche in Spanien. Auf diesem Gemälde kommt das obige Zeichen vor. Der Künstler wird sich aber desselben auch auf früheren Bildern bedient haben. In neuerer Zeit bildete er auch ein Monogramm aus den Cursivbuchstaben *G P*, welches wir unten geben müssen.

1857

Papperitz hat auch zwölf Landschaften radirt, meist italienische: *Porta antica al porto Trojano*, *Porta del Oriente a Paesto*, *die Allee bei Albano*, *Porta etrusca a Perugia*, *Porta a Cività Castellana*, *Porta d' Orvieto*, *Arco scuro a Roma etc.* Sie sind in verschiedenem kleinen Formate aus den Jahren 1845 und 1846, und erschienen in einem Hefte: *Zwölf Radirungen von G. F. Papperitz, Landschaftsmaler. Dresden 1846*, fol.

2963. Unbekannter Formschneider, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Antwerpen thätig war. Von ihm sind die Holzschnitte in: *Cosmographia Petri Apiani per Gemmam Frisium apud Lovanienses Medicum et Mathematicum insignem etc. Antverpiae sub scuto Basiliensi etc. 1550*, 4. Diese Ausgabe der Cosmographie des berühmten Apian ist selten.

2964. **Unbekannter Zeichner**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Strassburg lebte. Das gegebene Monogramm findet man auf einem Kupferstiche, welcher das Cenotaphium des gelehrten Strassburger Bürgermeisters Johann Sturm vorstellt, 8. Das Zeichen steht links am Säulenfusse, und rechts gegenüber *M. G.*, d. h. *Matthäus Greuter.*

2965. **G. F. Pieri**, Medailleur, war um 1710 — 1720 in Florenz G. F. P. E. thätig. Die Initialen des Namens, vielleicht *F* statt *E*, findet man auf der Medaille mit dem Bildnisse des Antonio Francesco Marmi. Es finden sich aber auch noch andere Denkmünzen von Pieri, wie jene mit dem Bildnisse des G. N. Barinti u. s. w.

2966. **Der unbekannte Kupferstecher** mit diesem Zeichen ist oben 1778. No 2133 eingeführt, und wir liefern daher nur den Rückweis, da man ebenfalls unter *G F R* nach ihm suchen kann. Das radirte und gestochene Blatt ist an der bezeichneten Stelle beschrieben.

2967. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte G. F. R. fec. des 18. Jahrhunderts thätig war. Er copirte die Blätter von Weirotter, welche die zwölf Monate vorstellen, reiche Landschaften mit vielen Figuren, 4. Die Compositionen sind von Peter de Molyn.

2968. **Georg Friedrich Schmidt**, Zeichner, Kupferstecher und Radirer, geb. zu Berlin den 24. Jänner 1712, gest. daselbst den 25. Jänner 1775. Einer der berühmtesten Meister seines Faches, haben wir ihm im Künstler-Lexicon XV. S. 299 ff. einen ausführlichen Artikel gewidmet, und wir beschränken uns daher zunächst auf die Angabe der Literatur über die radirten und gestochenen Blätter desselben. Das älteste Verzeichniss hat den Titel: *Catalogue Raisonné de L'Oeuvre De Feu George Fréderic. Schmidt, Graveur Du Roi De Prusse etc. A Londres 1789* (auch 1809), 8. Der ungenannte Herausgeber war A. Crayen in Leipzig, dessen Verzeichniss der Kunsthändler Jakoby in Berlin 1815 in deutscher Sprache bekannt machte. Die Uebersetzung ist aber nicht getreu, und auch nicht so vollständig. Auch hat Jakoby durch angebliche Berichtigungen und Zusätze oft irre geleitet, besonders dadurch, dass er alle Kupferstiche und Radirungen als selten bezeichnet, statt zu sagen, schöne Abdrücke davon sind schon selten. Der Sammler weiss daher nicht, welche Blätter des Meisters eigentlich zu den seltenen oder sehr seltenen gehören. Crayen's Catalog gibt darüber zwar bessere Auskunft, allein auch in ihm fehlen oft die Angaben der verschiedenen Abdrucksgattungen. Wesentliche Bemerkungen und Nachträge zu den Catalogen von Crayen und Jakoby gibt J. F. Linck im deutschen Kunstblatt II. No. 5 und 6.

Im Allgemeinen existiren von vielen Platten des Künstlers einzelne Abdrücke vor der Unterschrift, vor dem Namen desselben, oder von der unvollendeten Platte. Diese Exemplare sind mit Ausnahme einiger der letzten von Schmidt radirten Blätter nur als Probedrücke zu betrachten, und grösstentheils Unica. Sie bilden daher keine besondere Abdrucksgattung. Dagegen kommen von mehreren, namentlich radirten Blättern, Abdrücke vor der Dedication, oder vor Angabe der Sammlung vor, in welcher sich das Gemälde damals befand. Auf solche Abdrücke geht Linck ein, und fügt weitere Verschiedenheiten unter Litera b. und c. bei.

Jakoby gedenkt in der Vorrede S. IV. auch der Abdrücke mit Schmidt's Stempel, und hebt sie besonders hervor. Diese Abdrücke sind nach Linck nur dann sehr schön und selten, wenn sie wirklich ächt, d. h. unter besonderer Aufsicht des Künstlers gemacht, und von ihm ausgewählt sind. Allein es kommen häufig höchst mittelmässige, sogar schlechte Abdrücke mit Schmidt's Stempel vor, deren Vertrieb man dem Künstler selbst wohl nicht zuschreiben kann, sondern die wahrscheinlich aus den Händen der Erben kommen, welche dadurch schlechteren Abdrücken mehr Werth in den Augen der Liebhaber geben wollten.

Man findet nur wenige Blätter, auf welchen ein Zeichen statt des Namens vorkommt. Das erste Monogramm, mit dem Beisatze *sculp.*, steht nach Linck auf dem Bildnisse des Königs Carl XII. von Schweden in Profil nach links. Der Monarch hat einen Brustharnisch, und einen offenen Rock darüber, und von der rechten Schulter fällt über die Brust ein mit Kronen gestickter Mantel. Das Oval mit dem Bildnisse ist im Lichten 3 Z. 6 L. hoch, und 2 Z 10 L. breit. Am Fussgestelle links steht: *Boizot del.*, und rechts bemerkt man das Monogramm. Im unteren Rande ist Odieuvre's Adresse mit *C. P. R.* Crayen, und nach ihm Jakoby No. 33 beschreiben ein von C. L. Duflos nach Krafft gestochenes Bildniss dieses Königs, und unterstellen es dem G. F. Schmidt. Diese Angabe ist nach Linck ganz unrichtig. Das von letzterem gestochene Bildniss Carl XII. ist das oben beschriebene, welches äusserst selten vorkommt. Noch seltener sind aber die Abdrücke mit einem viereckigen Passepartout, dessen Platte 8 Z. 10 L. hoch und 6 Z. 1 L. breit ist. Dieses gilt als Supplement und zur Berichtigung von No. 18 im Künstler-Lexicon.

Das zweite Zeichen der oberen Reihe, ebenfalls mit *sculp*, findet man auf dem Blatte mit dem Bildnisse des Paul Scarron nach Boizot's Zeichnung ohne Jahrzahl (1736). Die Büste ist im Oval nach rechts gerichtet, der Kopf aber in ¾ Ansicht nach links gewandt. H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 5 L. Im ersten, seltenen Drucke fehlt Scarron's Name und Odieuvre's Adresse. Mit der Schrift kommt das Bildniss in der *Europe illustre —. Paris 1755*, vor.

Das vierte Zeichen, dessen Facsimile wir Brulliot entlehnten, findet sich auf dem Bildnisse des Dr. J. N. Lieberkühn in allegorischer Umgebung, nach le Sueur in Castiglione's Manier radirt. An das Zeichen schliesst sich die Schrift: *fec. aqua forti 1757.* H. 9 Z. 10 L. Br. 7 Z. 3 L. Die Angabe Möhsen's, dass nur 50 Abdrücke gemacht worden seien, und dass die Platte dann vernichtet wurde, ist unrichtig. Jakoby gesteht etwas mehr zu, hatte aber von sehr vielen mittelmässigen und schlechten Abdrücken wissen können, von denen selbst einige mit Schmidt's Stempel versehen sind. Die Platte war im Besitze der Erben, welche sie so lange benutzten, als nur irgend Abdrücke davon zu erhalten waren.

Das dritte Monogramm, hier nach Brulliot gegeben, findet man auf einem Blatte mit zwei Vorstellungen, welche nach Tiepolo's Zeichnung Polichinelle enthalten. Die Gruppe mit drei Polichinellen, welche um einen Topf mit Macaroni gruppirt sind, hat links oben das Monogramm mit dem Beisatze: *fec. aqua forti 1751.* Die andere Vorstellung enthält fünf Polichinelle um einen Kessel. Unten nach rechts ist der Name mit dem Monogramme verbunden, an welchen sich die Worte: *fec. aqua forti 1751*, schliessen. Brulliot I. 1870 gibt dieses Zeichen für sich, es herrscht aber darüber kein Zweifel. Crayen und Jakoby beschreiben dieses Blatt No. 157. H. 8 Z. Br. 8 Z. 8 L.

2969. **Georg Friedrich Schmidt**, der oben erwähnte Kupferstecher und Radirer, soll sich nach Heller, Monogrammen-Lexicon S. 130, auch dieses Zeichens bedient haben, der erwähnte Schriftsteller gibt aber nach seiner Weise nicht an, auf welchem Blatte es vorkomme. Vielleicht ist irgend eine Copie damit bezeichnet.

GF
S.

2970. **Unbekannter Maler**, welcher um 1509 in Deutschland thätig war. In der Gallerie des Fürsten von Fürstenberg zu Donaueschingen befindet sich ein Altar mit Flügeln, welche das Hauptbild decken. Letzteres stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde, St. Joseph, Joachim und Anna vor. Diese sehr schönen Figuren haben Goldscheine um die Köpfe und lösen sich vom blauen Grunde ab. Auch die Donatoren des Altarwerkes sind beigefügt. Unten ist über einem Zettel mit der Jahrzahl *1509* ein Stieglitz in natürlicher Grösse angebracht. Auf den Altarflügeln sind Heilige vorgestellt, und rechts neben andern die Magdalena mit der Salbenbüchse. Auf letzterer stehen oben herum die gegebenen Buchstaben, und nach unten die Jahrzahl *1509*, ebenfalls am Gefässe. Diese Notiz verdanken wir dem fürstlichen Hofintendanten Freiherrn von Pfaffenhoffen. Er legt mit Recht auf den Stieglitz eine Bedeutung, welcher unten auf dem Hauptgemälde zu sehen ist. Der Maler hat ihn sicher nicht als zufälligen Lückenbüsser über dem Zettel angebracht. Der Vogel soll wohl für den Künstler sprechen, und somit könnte man mit dem kunstsinnigen Freiherrn annehmen, dass der Maler allenfalls G. F. Stieglitz heisse. Ein Maler dieses Namens ist indessen bisher unbekannt. Er müsste in Schwaben gelebt haben, indem das Gemälde die Ulmer Schule verräth. Es ist sehr gut erhalten, und prangt seit der unlängst durch den Maler Eggert in München vorgenommenen Reinigung wieder in seiner ursprünglichen Farbenpracht.

2971. **Georg Friedrich Schmidt**, der oben No. 2968 und 2969 erwähnte Künstler, soll nach Brulliot II. No 1002 eine Vignette mit den Initialen des Namens bezeichnet haben. Sie stellt einen Löwen mit zwei Genien vor, von welchen der eine das Schwert, der andere die Waage hält, kl. qu. fol. Wir fanden diese Vignette in den Verzeichnissen von Crayen und Jakoby nicht heraus.

G. F. S.

2972. **Georg Friedrich Staude** oder **Staudner** war von 1673—1677 in Weimar, von 1677—1680 in Gotha, 1687 in Meiningen, und 1689 in Erfurt als Münzmeister thätig. Die Initialen *G. F. S.*, und auch *G. S.* findet man auf Münzen.

G. F. S.

2973. **G. F. Sargent**, Zeichner und Landschaftsmaler, trat um 1830 zu Paris als Künstler auf, und machte sich namentlich durch Zeichnungen zur Illustration bekannt. Die gegebenen Buchstaben findet man auf Holzschnitten in folgendem Werke: *La Grèce pittoresque et historique, par le Dr. Ch. Wordsworth. Traduit de l'Anglois par E. Regnault, illustré par 34 splendides Gravures sur acier — et par 600 gravures sur bois, executées d'après les dessins de Harvey, Meissonier, Sargent etc. Paris, Curmer 1839* ff., roy. 8.

GFS
G.F.S.
GFS

2974. Georg Friedrich Schmoll, Maler, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. Er malte Bildnisse. Jenes des Markgrafen Carl Friedrich von Baden-Durlach hat D. Berger 1775 für Lavater's physiognomische Fragmente gestochen. Er selbst hinterliess Blätter in Umrissen, auf welchen die gegebenen Buchstaben vorkommen. Darunter ist ein Christuskopf nach Holbein, der Kopf des Judas nach demselben, und das Portrait eines Mannes in halber Figur, ebenfalls nach Holbein, gr. 4.

G. F. S. — G F S f

2975. Giovanni Francesco Travani, Medailleur, war von 1646 bis 1675 in Rom thätig, und hinterliess eine ziemliche Anzahl schätzbarer Werke, deren *G. F. T.*, *I. F. T.* und *I. F. T. F.* gezeichnet sind. Zu seinen frühesten Leistungen gehört die Medaille mit dem Bildnisse des Cardinals Franz Cornelius: *Divae Theresiae Sacellum Extructum 1647.* Schön ist der Medaillon mit dem Bildnisse des Papstes Alexander VII., und dem Prospekte der Kirche St. Virginis in pace *MDCLXII.* Auf diesen Denkmünzen kommen die Buchstaben *G. F. T.* vor.

G. F. T.

2976. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Man findet von seiner Hand einen Stammbaum des „gesammten hohen Pfälzisch-Bayerischen Hauses" von Otto V. an bis Carl Theodor (1183 — 1777). Die gegebenen Buchstaben deuten wohl den Stecher an, auf dessen Namen wir verzichten müssen. H. 21 Z. 1 L. Br. 18 Z. 3 L.

G. F. U.

2977. Georg Joseph Carl Maria Freiherr von Aretin, Kunstliebhaber, ist oben unter den Cursiven *G A* No. 2683 eingeführt, und es ist bereits bemerkt, dass er mehrere Blätter radirt und lithographirt habe. Auf etlichen Radirungen kommen die gegebenen Buchstaben vor, wie auf einer Copie nach Weirotter, welche eine Einsiedelei mit zwei Mönchen vorstellt, dann auf einer Copie nach F. Kobell, einen Bauer mit seinem Hunde vorstellend, qu. 8.

F G. v. A.

2978. Jan Fyt nennt man gewöhnlich jenen Maler, welcher das thierische Leben in seiner wilden Leidenschaft meisterhaft darstellte, und auch todte Thiere in frappanter Wahrheit nachbildete. Jagdstücke und Stillleben von der Hand dieses Meisters findet man fast in allen Gallerien, sie sind aber gewöhnlich *Joannes Fyt f.*, bezeichnet. Der obige Name steht auf einem Gemälde in der Gallerie des Herrn A. Fahne auf Schloss Rolland. Auf einem Tische mit grünem Teppich sieht man ein Tintenfass, Becher, Wappen, Federmesser und Siegellack. Der Buchstabe *G* statt *I* erklärt sich aus dem Titelblatte der von Fyt radirten Folge von Hunden, B. No. 9 — 16. Man liesst auf diesem — — *In segno del suo ossequio dedica Gio. Fyt con Privillegg.° 1642.* Diese Dedication kommt indessen nur im dritten Drucke vor, und unten steht auch noch: *Joannes Fyt pinxit et fec.* Der Künstler scheint auch in Italien gewesen zu seyn, und somit nannte er sich gelegentlich Giovanni Fyt. Der Name Fyd dürfte aber nur ausnahmsweise auf Gemälden vorkommen. Unter *Jo. Fy.* kommen wir auf ihn zurück.

G. Fyd.

2979. Gregorio Fidanza, Landschaftsmaler, gründete in Rom seinen Ruf. Er malte in der Weise des Salvator Rosa und Claude Lorrain, und copirte Bilder des letzteren so täuschend, dass man nicht selten die Copie für Original nahm. Auf Landschaften in der Manier des S. Rosa findet man die Abbreviatur des Namens. G. Fidanza starb zu Rom 1820.

G. Fza

2980. Guillaume Godard, Buchdrucker und Buchhändler in Paris in der frühen Zeit des 16. Jahrhunderts, dürfte aus der Zunft der Briefdrucker hervorgegangen seyn, und somit in Metall oder Holz geschnitten zu haben. Er ist der Verleger von Horarien, welche mit schönen Metall- und Holzschnitten geziert sind, und sehr selten vorkommen. Die Illustrationen haben ein eigenthümliches Gepräge, und stimmen mit jenen anderer französischen Büchern dieser Art wenig.

1) *Heures de noſtre dame a luſaige de | Romme tout au long ſans riẽs reque-| rir. Auecques plusieurs ſuffraiges et | oraiſons. Nouuellement imprimees. Paris, Guillaume Godard* (das Zeichen) kl. fol. Der Almanach geht von 1515 an.

2) *Hore in laudem beatiſſime virgi- | nis Marie, multis orationibus figuriſ- | que nouiter inuentis Incipuunt feliciter. | Venales habentur in officina Guillermi Godard librarii iurati Parisieñ.* Es gibt auch einen Pergamentdruck ohne Randbilder. Schluss: *Cy commence la vie de Antechrist.* Mit Holzschnitten aus der *Dance Macabre.*

2981. Giovanni Guerra, Maler und Kupferstecher aus Modena, wurde 1534 geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Im Jahre 1560 muss er sich in Wien aufgehalten haben, denn da illustrirte er mit anderen Meistern folgendes Werk: *Rerum praeclare gestarum intra et extra moenia munitissimae civitatis Viennensis pedestri et equestri proelio. Anno Domini MDLX. Per Joannem a Francolin Burgundum,* fol. Auch in deutscher Ausgabe ohne Jahr, aber gleichzeitig mit der lateinischen. Auf einem radirten und gestochenen Blatte kommt das erste Zeichen vor, welches dem zweiten ähnelt, so dass wohl von einem und demselben Künstler die Rede ist. Das zweite Monogramm findet man auf Blättern mit weiblichen Büsten in verzierten Rahmen und mit italienischen Inschriften. Auf diesen Blättern, deren Titel wir unten geben, kommt auch der Name des Künstlers vor, und somit ist ein Gio. Guerra sicher. Sollte indessen der Monogrammist, welcher 1560 für das Werk des österreichischen Reichsheroldes Johannes von Francolin gearbeitet hat, ein anderer seyn, dann müssen wir die Deutung des ersten Zeichens schuldig bleiben. Guerra bediente sich auch eines Monogramms mit zwei in einander gestellten *G*, und beigefügtem *F*, dann der Initialen *G G*. Letztere kommen ebenfalls auf einem Blatte in dem Werke des Francolin vor. Guerra starb 1612 in 78. Jahre.

1) Grosses Turnier zu Fuss und zu Pferd in einer freien Gegend, mit der Unterschrift: *Equestris pedestrisque pugnae Icon MDLX.* Mit dem ersten Zeichen. H. 14 Z. 2 L. Br. 18 Z. 5 L.

2) Kampfspiel auf dem Marsfelde: *Prelium exhibitum in aperto Campo Marti et Veneri sacro.* Ohne Zeichen, aber wahrscheinlich von derselben Hand. H. 14 Z. 2 L. Br. 18 Z. 5 L.

3) *Varie Annonciature di teste usate da nobilissime Dame in diversi Cittadi d'Italia.* Folge von 48 Blättern von mittelmässigem Stiche, 4. Auf dieses Werk haben wir schon oben aufmerksam gemacht.

4) Die Vorrichtungen zur Aufstellung des Obelisken auf dem St. Petersplatze in Rom durch Domenico Fontana 1586. Mit dem Zeichen, gr. fol.

2982. Giovanni Manozzi, genannt Giovan da San Giovanni, Maler von Florenz, geboren 1590, gest. 1636. Schüler von Matteo Rosselli, und einer der handfertigsten Meister seiner Zeit, schuf er eine grosse 1624. Anzahl von Werken, besonders in Fresco, von welchen aber jene an den Façaden der Paläste zu Grunde gegangen

sind. Die Rückkehr der hl. Familie am Hause Gaburri in Florenz hat F. Zuccherelli 1730 radirt, kl. fol, und die Allegorie auf die Künste und Wissenschaften an einem Hause bei der Porta Romana daselbst ist durch einen grossen Stich von Joh. Gottfried Saiter bekannt. Seine Hauptwerke sind aber die Fresken im grossherzoglichen Palaste zu Florenz, wo er die Thaten des Lorenzo de Medici malte. Diese Bilder bezeichnete er mit dem gegebenen Monogramme. Von Manozzi sind fünf Gemälde vorhanden, sieben fügten Cecco Bravo, Ottavio Vannini, und Francesco Furno bei. Diese Malereien sind von Gregori, Faldoni, Saiter und E. Morghen auf 12 Blättern gestochen, gr. roy. fol. Es sind auch noch mehrere andere Werke dieses Meisters im Stiche bekannt, deren in Kirchen und Gallerien vorkommen. Ein Oelbild mit dem Monogramme ist uns nicht bekannt.

2983. Geldorp Gortzius, Bildniss- und Historienmaler, behauptet unter dem Monogramm *G G. F.* eine ausführliche Stelle, indem er gewöhnlich den Buchstaben *F* beifügte. Brulliot I. No. 2096 sagt indessen, dass man das gegebene Monogramm mit der Jahrzahl *1604* auf Bildnissen von äusserster Vollendung finde. Irgend ein Portrait mit dem obigen Zeichen hat Brulliot jedenfalls gesehen, wenn auch Merlo davon Umgang nimmt.

2984. Unbekannter Radirer, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Er gehört aber wahrscheinlich nur zu den Dilettanten, indem das Blatt mit dem gegebenen Zeichen von mittelmässiger Arbeit ist. Es stellt eine grosse Kirche am Ufer des Flusses von kleinen Häusern umgeben vor. Links vorn steht ein entblätterter Baum auf der Mauer, und ganz unten bemerkt man das Zeichen. H. 7 Z. 10 L. Br. 5 Z. 4 L.

2985. Johann Friedrich Greuter, Zeichner und Kupferstecher, ist oben unter dem Monogramm *G F J* No. 2953 bereits eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass das gegebene Zeichen auf Kupferstichen dieses Meisters vorkomme. Greuter war in Italien geboren, und nannte sich daher auch Giovanni statt Johann. Daraus erklärt sich nun das Monogramm. Vgl. auch den folgenden Artikel.

2986. Gregorio Grasso, Maler, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rom thätig. Er ist nur durch einige Kupferstiche von C. Bloemaert, S. Vouillemont, M. Natalis, und Friedrich Greuter bekannt. In einem uns zu Gebote stehenden Verzeichnisse von Monogrammen wird ihm das obige Zeichen beigelegt. Es ähnelt jenem des Johann Friedrich Greuter, wie aus dem vorhergehenden Artikel zu ersehen ist, wir können aber nicht entscheiden, ob auf irgend einem Blatte Greuter's das Monogramm letzteren, oder den G. Grasso andeute.

2987. Giovanni Guerra, Maler und Kupferstecher von Modena, ist oben unter dem Monogramme *G G* No. 2981 eingeführt, und wir verweisen daher zunächst auf jenen Artikel. Das zweite Zeichen schreibt Herr E. Harzen dem G. Guerra zu. Er fand es auf einem mittelmässig gestochenen Blatte mit Tancred und Chlorinde auf dem Scheiterhaufen, kl. fol. Beide Zeichen findet man auf Blättern einer Quartausgabe von T. Tasso's *Gerusalemme liberata*, welche bei Stefano Curti zu Venedig erschien. Guerra war ein erfindungsreicher Künstler, und starb 1612 im 78. Jahre. Das Datum der erwähnten *Gerusalemme liberata* kennen wir nicht.

2988. Lazarus Gottlieb Sichling, welcher seit mehreren Jahren in Leipzig lebt, könnte durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben, so dass es als ein sprechendes zu nehmen wäre. Man scheint nämlich im *G* eine Sichel zu bemerken. Das Zeichen kommt auf dem Titelblatte zu Adalbert Stifters Festgeschenk: *Bunte Steine im Verlage von Gustav Heckenast in Pesth*, vor. Die Titelvignette stellt einen Knaben vor, welcher dem im Walde auf dem Boden liegenden Mädchen Wasser im Hute bringt. Der Zeichner *L R* ist Ludwig Richter in Dresden.

2989. Unbekannter Zeichner oder **Bildnissmaler**, welcher vielleicht in Nürnberg lebte. Das gegebene Monogramm findet man auf einem lithographirten weiblichen Brustbilde mit der Unterschrift: *Demoiselle Lauber als Kunigunde in Hans Sachs.* Steindruck von Philipp Herrlein in Fürth.

2990. Gregorius de Gregoriis war ein sehr thätiger Buchdrucker und Kunsthändler in Venedig um 1515 — 1530. Die gegebenen Zeichen findet man auf Büchertiteln und Vignetten in Holzschnitt, und es wäre möglich, dass er selbst Bordüren geschnitten habe, wie diess bei vielen alten Buchdruckern und Verlegern der Fall ist. Die streng künstlerischen Produkte mit seinem Zeichen und seinem Namen rühren aber nicht von ihm her. Er beschäftigte im höheren Fache den Formschneider Giovanni Andrea Vavassore, genannt Guadagnino, auf welchen sich die Buchstaben *I A* und *i a* beziehen, welche auf Vignetten in Druckwerken des G. de Gregoriis vorkommen. Gio. Andrea Vavassore copirte für ihn wahrscheinlich den Triumph Christi nach Tizian in fünf Blättern. Die erste Ausgabe dieser Copie erschien ohne Adresse, auf dem fünften Blatte der zweiten steht aber in grossen beweglichen Lettern: GREGORIVS DE GREGORIIS EXCVSIT *1517*. Diese meisterhafte Composition machte aber um 1508 Lucantonio de Giunta zuerst im Holzschnitte bekannt, und dieses Werk diente dem Vavassore wohl einzig zum Vorbilde. Die Zahl der alten Platten belief sich auf zehn, der Copist nahm aber deren fünf. Verschieden ist der Schnitt des Andrea Andreani in acht Blättern. Ueber die verschiedenen Ausgaben des Tizian'schen Triumphes Christi handelt Dr. H. Segelken in Naumann's Archiv V. S. 198 ff. Ueber andere Verlagswerke des Gregorius de Gregoriis mit reicher Illustration handeln wir unter *I A* und *i a*.

2991. Albert Glockendon soll nach einem uns zu Gebot stehenden handschriftlichen Monogrammen-Verzeichnisse durch das gegebene Zeichen seinen Namen angedeutet haben. Wir kennen weder eine Zeichnung, noch einen Kupferstich oder Holzschnitt mit diesen Buchstaben, das Zeichen scheint aber nicht erfunden zu seyn. Von dem alten Meister *A G* No. 613, welcher ebenfalls Albert Glockendon genannt wird, kann es sich nicht handeln. Ein anderer Künstler dieses Namens ist unten unter *G G* No. 2992 erwähnt. Er war Illuminist und Glasmaler.

2992. Georg Glockendon, auch Glockenton und Glockendan genannt, gilt jetzt gewöhnlich als der Verfertiger der Holzschnitte, welche mit den gegebenen Initialen bezeichnet sind. Eine Tradition dieser Art fand indessen schon Christ (Monogrammen-Erklär. S. 192) vor, er bemerkt aber, dass ihm die Deutung noch nicht ganz sicher scheine, oder nach seinem Ausdruck, dass ihm dieses noch unklar sei. Bartsch IX. p. 428 geht daher auf den Namen gar nicht ein, sondern beschreibt nur fünf Holzschnitte ohne Raissonement.

Gewiss ist, dass drei Künstler dieses Namens in Nürnberg gelebt haben. Sie gehörten zu den sogenannten Briefmalern, welche mit den Illuministen eins und dasselbe sind. Heinecke, Nachrichten &c. II. S. 92, hatte von dieser Künstlerklasse eine geringe Meinung, indem er sie für Spielkartenmaler hielt. Briefe und Spielkarten waren ihm gleichbedeutend; Karten und Briefe hiessen aber diese Dinge nach C. von Rumohr (Geschichte und Theorie der Formschneidekunst S. 46) nicht vom Spielen, sondern von dem Stoffe, auf welchen in Aquarell oder Deckfarben gemalt wurde. Ueber die Beschäftigung der Glockendon belehrt uns Neudorffer in seinen Nachrichten von den vornehmsten Künstlern Nürnbergs, wo er von Georg „Glockendan" dem Aelteren, Illuministen und Briefmaler, handelt. Er sagt da: *In der Zeit des Glockhendan's anrichten und auffnehmen Illuminirt man auch die Gesang- und Messbücher, dess ward er mit den flossiren der Buchstaben, und dem Goldgrund woll geübt, er illuminirt auch die Wappen brieff, und trieb einen grossen Handel mit gemahlten Brieffen. Er hat einen Sohn, ward ein Magister, der macht ein Buch, so noch vorhanden ist, von der perspectiv, er braucht mit dem Patroniren einen grossen Fleiss und Vortheil. Er hat Söhn und Töchter, diese hielt er dazu, dass sie täglich dem Illuminiren und Brieffmalen hart mussten obsitzen, seine beede Söhn, Niclaus und Albrecht, wurden auch berühmte Illuministen. — Dieser Georg Glockendon ward gebohren Ao. 1490, starb Ao. 1553, d. 1. Jenner.* Diese von Neudörffer gegebene Notiz über Georg Glockendon den Aelteren benützte augenscheinlich Doppelmayr in seinen historischen Nachrichten von den Nürnbergischen Mathematikern und Künstlern, sagt aber nichts von der Glockendon'schen Perspektive von 1509. Im Handexemplar desselben, welches Hr. Weigel in Leipzig besitzt, ist ausserdem noch eingezeichnet, dass der ältere Glockendon nach einem alten Leichenbuche (Schreyer's Todten-Geläut) im Jahre 1514 vor Pfingsten gestorben sei.

Wir finden jetzt drei Georg Glockendon heraus. Der alte soll 1432 in Nürnberg geboren worden seyn, gewiss ist aber nur, dass ein Jörg Glockendon 1474 daselbst gestorben ist. Ihm schreibt Passavant, Peintre-graveur I. p. 38, einen breit behandelten, und nicht ganz vollendeten Holzschnitt zu, welcher in guter Zeichnung die hl. Jungfrau mit dem Kinde, und zu den Seiten je zwei heilige Frauen, Barbara, Magdalena, Rosalia und eine andere Frau vorstellt. Unten steht: **Jorg glockendon.** H. 9 Z. 9 L. Br. 13 Z. 10 L. Der von Neudörffer erwähnte ältere Georg Glockendan muss der Sohn des 1474 verstorbenen Jörg Glockendon gewesen seyn. Ueber seine künstlerische Wirksamkeit haben wir oben berichtet. Es ist aber nicht angemerkt, dass er auch in Holz geschnitten habe. Neudörffer kannte ihn nur als Illuministen und Briefmaler, welcher zugleich auch mit colorirten Blättern einen Handel trieb. Unter letzteren konnten aber auch eigenhändige Holzschnitte gewesen seyn. Nur frägt es sich, ob er *G G* gezeichnet habe, oder ob diese Blätter dem jüngeren Georg Glockendon angehören. Im gleichen Style sind sie nicht behandelt, und man möge daher nach Gefallen ausscheiden. Der nach Doppelmayr 1514 verstorbene Georg Glockendon muss der von Neudörffer erwähnte Briefmaler und Kunsthändler dieses Namens seyn. Der dritte Georg Glockendon, welchen Neudörffer Sohn des älteren Glockendon und Magister nennt, dürfte 1490 geboren worden seyn, und er ist der Herausgeber eines sehr seltenen perspektivischen Werkes, welches fast noch zu den Xylographien gerechnet werden muss. Es erschien unter folgendem Titel: *Von der Kunst Perspectiva : Jörg : Glogkendon. 1509.* fol. Dieses Buch enthält nur zwei Blätter Typendruck, und zählt mit den 36 Holz-

schnitten und dem Titel im Ganzen 40 Blätter. Georg Glockendon der Magister war zur Zeit, als er dieses Werk herausgab, 17 Jahre alt. Er erwarb sich wohl damit seinen Magistertitel, da die Bearbeitung die Kenntniss der lateinischen Sprache erforderte. Herr Börner (Weigel's Kunstkatalog No. 19,422) hat nämlich herausgefunden, dass das erwähnte Buch eine Uebersetzung und Nachahmung der *Artificialis perspectiva* des Johannes Pelegrin, genannt Viator, sei. Dieses Werk erschien zu Toul 1505 in erster Ausgabe, dann 1509, 1521 und 1529. Auch das Buch des Georg Glockendon erlebte eine zweite Auflage. Das in Holz geschnittene Titelblatt derselben ist mit demselben Stocke gedruckt, welcher von 1509 vorlag, hat aber Abänderungen erlitten. Statt *15 09* liest man *15 40*, indem an die Stelle von *09* die Zahl *40* eingesetzt wurde. Der Name des Jörg Glockendon ist ausgeschnitten, und an seiner Stelle liest man in kleineren Buchstaben: *Albrecht Glockendon*. Die Signaturen fehlen fast alle, so wie auch kein Text beigegeben ist. Nur die 37 Figurentafeln machen das Werk aus. Diese zweite Ausgabe erregt Bedenken, wenn Georg Glockendon der Magister noch 1540 gelebt hat. Warum sollte er die Entfernung seines Namens gestattet haben? Aus Liebe zu seinem Sohne Albrecht, welcher nach Neudörffer ein guter Maler und Illuminist war? Es mag seyn; Georg Glockendon starb aber erst 1553, wie Neudörffer in einem Nachtrage zu seinen schon 1546 geschriebenen Nachrichten über Nürnberger Künstler bemerkt haben soll. Der Magister Georg Glockendon muss auch Holzschnitte mit *G G* bezeichnet haben, da sicher der grösste Theil dieser Blätter nach 1514 fällt, und daher von dem älteren Georg Glockendon nicht herrühren kann, wenn er wirklich in jenem Jahre gestorben ist. Neudörffer gibt aber das Todesjahr desselben nicht an. Dann ist es auch auffallend, dass der Künstler sich Jörg und nicht Georg nennt. Die erstere Form ist im 15. Jahrhundert die gewöhnliche, kommt aber auch in der zweiten Hälfte des folgenden Jahrhunderts noch häufig vor. Wie soll nun der eine oder der andere Glockendon gerade auf Holzschnitten eine Ausnahme gemacht, und *G G* statt *I G* gezeichnet haben? Der alte Professor Christ hat vielleicht nicht so unrecht, wenn er sagt, dass ihm die Deutung der Buchstaben *G G* auf Glockendon noch nicht klar sei. Wir wollen aber hier Blätter mit *G G* aufzählen. Sie gehören alle zu den Seltenheiten. Unten folgt auch ein italienischer Formschneider *G. G.* Der folgende Künstler wird ebenfalls Georg Glockendon genannt, wenn sich aber dieses wirklich so verhält, dann ist der Formschneider dieses Namens jedenfalls problematisch.

1) Die Himmelfahrt Christi 1520. Höhe 14 Z. Breite 10 Z. 3 L. Dieses Blatt ist sehr selten, und kann nicht dem älteren Glockendon angehören.

2) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes 1515. Die undeutlichen Buchstaben *G G* stehen nahe an einander, fast wie verschlungen, fol.

3) [B. 1] Eine Heilige mit der Königskrone auf dem Haupte nach rechts schreitend. Sie hält einen Korb mit Blumen mit den Händen, und das sie begleitende Kind einen Blumenstrauss in der Linken. Den landschaftlichen Grund durchschneidet ein Fluss. Die Zeichnung ist nach Bartsch sehr mittelmässig, und der Schnitt roh. Unten links *G G*. H. 11 Z. Br. 8 Z. 8 L.

4) Die Parabel vom Könige, welcher von seinem Diener Rechnungs-Ablage verlangt, oder die biblische Geschichte vom ungerechten Haushalter. In drei Blättern, jedes mit einer besonderen Einfassung. Auf

dem ersten unten links *G G.* H. 2 Z. 10 L. Br. 27 Z. Die neueren Abdrücke kommen in der v. Derschau'schen Sammlung vor, C. No. 30.

5 — 8. [B. 2—5] Die Gefangennehmung, das Verhör und die Verurtheilung eines Mannes oder Heiligen. Nur auf dem ersten Blatte kommen die Initialen vor. H. 10 Z. 1—2 L. Br. 9 Z.

5) Die Gefangennehmung durch einen Mann, welcher dem Knieenden an die Kehle greift. Links unten *G G.*

6) Der Gefangene vor dem rechts von seinen Dienern umgebenen Könige.

7) Derselbe mit auf den Rücken gebundener Rechten auf den Knieen vor dem Könige auf dem Throne.

8) Der Verurtheilte von zwei Henkern in das Gefängniss geschleppt.

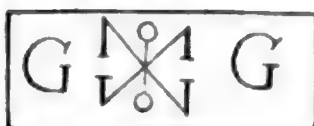
9) Der grosse horographische Grundriss der Stadt Nürnberg und ihrer Umgebung, mit Figuren. Nach der Zeichnung des Mathematikers Erhard Etzlaub in vier Blättern. H. 31 Z. 9 L. Br. 32 Z. 8 L.

Dieser Holzschnitt kann in keinem Falle von dem älteren Georg Glockendon herrühren, indem Etzlaub seinen Grundriss nicht vor 1520 gezeichnet hat.

2993. Georg Glockendon (Glockenton) wird im Cabinet Cicognara II. No. 1141 der Stecher von Musterblättern für Schwertfeger und Goldschmiede genannt. Wenn dieser Name auf irgend einem Blatte stünde, also documentirt wäre, dann müsste der im vorhergehenden Artikel erwähnte Illuminist und Formschneider dieses Namens weichen, da die uns bekannten Kupferstiche dieser Art nicht entfernt auf den Formschneider *G G.* schliessen lassen. Der Verfasser des zweiten Theiles des Catalog Cicognara hatte aber den Namen nur willkührlich geschöpft, indem auf keinem der drei von ihm beschriebenen Blätter der Name des Verfertigers angegeben ist. Er kennt auch die Zeit der Entstehung nicht, da vielleicht nur auf den wenigsten Blättern eine Jahrzahl vorkommt. Ein solches enthält vier Goldschmiedsdessins mit *G G 1550.* Damit gewinnen wir einen Anhaltspunkt für den Goldschmied oder Kupferstecher, und man wird daraus schliessen müssen, dass von dem im vorhergehenden Artikel erwähnten Georg Glockendon keine Rede seyn könne. Man weiss zwar von drei Künstlern dieses Namens, es müsste aber auch noch ein vierter gelebt haben, wenn er um 1550 die fraglichen Blätter gestochen haben sollte. Im Winckler'schen Cataloge II. No. 1344 wird dem Glockendon auch eine Copie der säugenden Madonna von A. Dürer, B. No. 34, zugeschrieben, angeblich mit dem Zeichen des Copisten und der Jahrzahl *1500.* Dieses Blatt, welches weder Bartsch noch Heller gesehen haben, müsste von dem Georg Glockendon II. herrühren, von welchem aber kein Kupferstich bekannt ist. Wir müssen also den Meister *G G* zu den Unbekannten zählen, und den Georg Glockendon sen. und jun. ruhen lassen.

Der Meister *G G* hinterliess wenigstens 40 Blätter mit Mustern zu Dolch- und Degengriffen, Knöpfen, Messerheften, Scheidbeschlägen und anderen Garnituren. Die meisten sind mit einfachen Arabesken und Linien auf weissem Grunde verziert. Das Format ist ungleich, und sie scheinen in vier Folgen zu bestehen: a) H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. — 4 L., b) H. 3 Z. Br. 1 Z. 10 L. — 2 Z., c) qu. 12, d) qu. 16.

2994. Unbekannter Formschneider, welcher im 17. Jahrhundert



in Holland thätig war. Brulliot I. No. 2103ª fand dieses Zeichen auf einem mittelmässigen Holzschnitte, welcher einen Constabler bei der Canone vorstellt. In Mitte des Blattes erhebt sich ein

Baum mit zehn Wappenschilden, und links bemerkt man einen zweiten Canonier. Rechts an der Mauer ist das Zeichen angebracht. Im Rande steht: *Constapels Nieuwe Jaer*. Auch mehrere Verse in holländischer Sprache sind beigefügt. Höhe 5 Z. 9 L. und 4 Z. 4 L. Rand, Breite 12 Z. 2 L. Dieses Blatt ist von mittelmässiger Arbeit, und diente wahrscheinlich als Bettelbrief des Constablers einer Bürgerwehr. Das Zeichen zwischen den Buchstaben scheint nur ein willkührlicher Lückenbüsser zu seyn.

2995. Gregor Guglielmi, Historien- und Bildnissmaler, geb. zu Rom 1714, war Schüler von Trevisani, und einer der achtenswerthesten Künstler seiner Zeit. In Rom, Wien, Augsburg, Dresden und Berlin malte er viele Plafondstücke, und auch Altarbilder sind in Kirchen vorhanden. In der letzteren Zeit seines Lebens begab er sich nach Polen, und endlich nach St. Petersburg, wo der Künstler um 1774 starb. Guglielmi zeichnete mehrere Werke *G G*. Herr Alexander Lesser, Historienmaler in Warschau, fand daselbst ein schönes Oelbild, welches die Apotheose der Kaiserin Catharina von Russland vorstellt. Es ist im französisch-italienischen Plafondstyl ausgeführt, und mit den obigen Initialen bezeichnet. E. Haid hat 1768 sein Bildniss gestochen. Auf einer eigenhändigen Radirung steht: *Gregorius Guglielmi 1770 Se ipsum fecit. August. Vindel.*, kl. fol.

G G 1767.

2996. Giovanni Gallo, Formschneider, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien, und machte sich durch schöne Blätter in Helldunkel nach Zeichnungen von Marco Pino bekannt. Auf einem dieser Blätter steht *G I*, auf den hier erwähnten Holzschnitten kommen aber die Buchstaben *G G* vor, welche wir ebenfalls auf diesen Künstler deuten möchten, da die Compositionen einem italienischen Meister angehört. Man nennt diesen Formschneider gewöhnlich Johannes Gallus, und hält ihn für einen Franzosen, er gehört aber der lombardischen Schule an, und ist ohne Zweifel italienischer Abkunft. Unter *G I* und *I G F* kommen wir auf ihn zurück.

G.G.

1) Die Kreuzabnehmung, Composition von eilf Männern und Frauen, welche den Heiland betrauern. Mit *G. G.*, fol.

Die folgenden Blätter sind ohne Zeichen, aber von derselben Hand.

2) Die Kreuzigung Christi, fol.

3) Die Anbetung der Hirten, fol.

4) Die Ausgiessung des hl. Geistes, fol.

2997. Giovanni Guerra, Maler und Kupferstecher, ist oben unter dem Monogramme *G G* No. 2981 eingeführt, und wir haben auch auf das Turnierbuch des Johannes von Francolin (1560) hingewiesen, in welchem das Blatt mit den beiden ersten Buchstaben vorkommt. Die Zeichnungen zu diesen radirten Blättern mit Turnieren, welche Kaiser Maximilian II. in Wien veranstaltete, sind von Hans Sebald Lautensack.

G. G.

1) Ein freies Feld, auf welchem Kämpfe mit Schwert und Lanze vor dem auf der Tribune versammelten Hofe ausgeführt werden. Oben steht: *Equestris pedestrisque pugnae icon. MDLX*. Links am Zelte bemerkt man die verkehrten Buchstaben. H. 14 Z. 3 L. Br. 18 Z. 5 L.

2) Ein Turnier und die Preisvertheilung durch den kaiserlichen Hof: *Pretium Veneris sacra*. Ohne Zeichen, aber von derselben Hand. H. 14 Z. 2 L. Br. 18 Z. 5 L.

3) Landschaft mit einem Schalmeybläser zu Pferd. Mit den zweiten Buchstaben, qu. 16.

2998. Giovanni Govi, Zeichner und Bildnissmaler, war um 1850 in Mailand thätig. In der Pariser illustrirten Zeitung 1853 No. 534 ist nach seiner Zeichnung das Bildniss des Malers Andrea Appiani in Holzschnitt vorhanden. Auf diesem Blatte kommt das gegebene Zeichen vor.

(G G)

2999. Georg Gärtner, Miniaturmaler in Nürnberg, copirte Gemälde von Albrecht Dürer, und bildete auch Holzschnitte und Kupferstiche desselben in Farben auf Pergament nach. Gärtner copirte aber auch Gemälde von Georg Pencz und anderen Meistern der Nürnberger Schule. Im Heinlein'schen Cabinet zu Nürnberg war ein Gemälde mit den halben Figuren des Apostels Paulus und des Timotheus. Es trägt das Zeichen des G. Pencz, und im Buche des heil Paulus steht: *Georgio Hortolano pictore.* Darunter ist G. Gärtner zu verstehen. Auf einer schönen Miniatur aus dem Cabinet Praun in der genannten Sammlung stehen die Buchstaben *G. G.* Dieses Pergamentblatt stellt die heil. Jungfrau vor, wie sie das Jesuskind im Tempel dem Simeon bringt. Eine zweite Miniatur derselben Sammlung stellt den Tod der Maria vor, nach Dürer's Holzschnitt B. 93.

G. G.

Nach Doppelmayr lebten zwei Künstler dieses Namens. Der ältere starb 1640, der jüngere 1654.

3000. G. Glover oder **Glouer**, Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in London thätig. Er stach eine ziemliche Anzahl von Bildnissen, deren wir unter *G.* No. 2629 erwähnt haben, mit Andeutung des ihnen jetzt beigelegten Werthes. Seine Blätter sind nicht häufig, einige aber kommen sehr selten vor. Mit *G G* bezeichnet sind die Bildnisse des Thomas Wentworth Earl of Stafford 12, des Thomas Russel Earl of Bedford 12, und des John Pym nach E. Bower, 4. Vielleicht sind auch etliche der unter *G* erwähnten Blätter auf solche Weise bezeichnet. In H. Walpole's *Anecdotes of painting in England.* Ausgabe von J. Dallaway. *London 1828*, gr. 8, ist das Bildniss dieses Künstlers.

G. G.

3001. Gaspar Ganassa, Maler und Radirer, gehört zu den wenig bekannten italienischen Künstlern des 17. Jahrhunderts. In der Ottley Collection war von ihm ein radirtes und gestochenes Blatt der *St. Maria Misericordiae.*

G. G.

Auf einem anderen radirten Blatte stehen die Buchstaben *G. G.* Es sind darin sieben verschiedene Vorstellungen als Skizzen.

3002. Giovanni Georgi, Kupferstecher von Venedig, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er stach eine bedeutende Anzahl von Bildnissen, deren *G. G. f.* bezeichnet sind. Solche Blätter findet man in dem Werke: *Le glorie degli Incogniti*, und in Frambotti's Beschreibung von Verona. Sein Hauptwerk ist aber folgendes: *Jo. Georgii Icones Imperatorum Romanorum et Ducum quorundam ex antiquissima Familia Boiarica oriundorum.* Mit 50 Bildnissen. *Norimbergae 1617.* Sehr schön gestochen ist ein Bad von Männern und Frauen in freier Copie des Blattes von Julius Bonasone B. No. 177, mit dem Namen: *IO. Georgius sculpsit*, und der Dedication des Matteo Bolzetta an Girolamo Scala. Auf einem Täfelchen steht Rafael's Name, von welchem aber die Zeichnung nicht herrührt. H. 8 Z. Br. 13 Z. Bartsch kennt diese Copie nicht. Georgi starb gegen 1650

G. G. f.

3003. *Medailleure und Münzmeister*, welche *G. G.* zeichneten, wie
G. G. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen und Medaillen &c., S. 123 angibt.

Gatti und Ginevra bedeuten diese Initialen auf den von 1485 bis 1500 in Savoyen geprägten Münzen. Gatti war der Münzmeister, und Ginevra die Münzstätte.

Georg Geitzkofler, Münzmeister in Joachimsthal 1563 – 1577.

G. G 1588 steht auf einer Kupfermedaille mit dem Bildnisse des Herzogs Ferdinando de Medici. Im Revers ist eine Krone mit Liliensceptcr, und der Legende: VIRTVTIS-PROEMIA. Ueber diesen G. G. finden wir keine Auskunft.

Gabriel Görloff, Münzmeister in Oppeln 1647, und in Teschen 1648 — 1653.

Paolo Emilio Galeotti, Münzmeister in Gubbio von 1646 — 1673, zeichnete 1655 einen Münzstempel *G. G.* Das zweite *G.* deutet die Prägstätte an.

Giovanni Gualtieri, Stempelschneider in Parma 1673, und dann Münzmeister bis 1708.

Gerhard Gödt, Münzmeister in Coblenz von 1698 — 1734.

Giuseppe Girometti, Stempelschneider in Rom, gehört zu den berühmtesten Meistern seines Faches. Er wurde 1820 an der päpstlichen Münze angestellt.

3004. Giuseppe Guizzardi, Zeichner und Maler von Bologna,
G G dis *G G dis.* hatte in den beiden ersten Decennien unsers Jahrhunderts als Künstler Ruf, indem er sowohl in Portraiten als in historischen Bildern den Anforderungen seiner Zeit entsprach. Er war auch Mitglied der Akademie in Bologna, und Professor der Abtheilung für historische Composition an derselben. Guizzardi zeichnete die Fresken des Nicolo Abbati in Rocca di Scandiano, welche Vorstellungen aus der Aeneide enthalten. Antonio Gajani hat dieselben von 1817 an in Umrissen gestochen. Auf den Vorlagen hatte Guizzardi die obigen Buchstaben beigefügt. Das Werk erschien 1821, wir haben aber den Titel im Artikel des A. Gajani I. No. 623 gegeben, und verweisen daher auf denselben.

3005. Unbekannter Maler, welcher in der zweiten Hälfte des
G G: 17. Jahrhunderts thätig war. Man findet kleine, fleissig vollendete Landschaften mit diesen Initialen. Sie sind in der Weise des Carl Molenaer behandelt, und somit dürfte es sich um einen holländischen Meister handeln.

3006. Gaetano Gandolfi, Maler und Radirer, geb. zu San Matteo
G. G. B Fet inc · *G. G. fi.* della Decima im Bolognesischen den 30. August 1734, gestorben zu Bologna den 30. Juni 1802. Schüler seines Bruders Ubaldo, genoss er als Historienmaler Ruf, und hinterliess auch schöne Radirungen. Das grosse Blatt mit der Anbetung der Hirten nach Nicolo del Abbati's Frescobild im Palazzo Leoni zu Bologna soll nur in 30 Abdrücken vorhanden seyn, gr. fol. In demselben Formate ist auch seine Radirung mit den Aposteln Petrus und Paulus nach dem Gemälde des Guido Reni in der Gallerie Zampieri zu Bologna. Diese beiden Blätter sind mit dem Namen des Künstlers bezeichnet. Die Buchstaben der ersten Reihe findet man auf einer Radirung, welche Trinker am Tische vorstellt, wie sie beim Kartenspiele handgemein werden, qu. 8. Brulliot II. No. 1011 gibt die Be-

zeichnung nicht genau. Der Buchstabe nach dem zweiten G ist unvollständig angefallen, und könnte Bolognese bedeuten. Die Buchstaben der zweiten Reihe stehen auf einem schön radirten Blättchen, welches den Raub der Proserpina vorzustellen scheint. Ein gekrönter nackter Mann führt auf seinem Zweigespann ein junges, sich sträubendes Weib fort. Zwei Amoretten schieben hinten am Wagen, und oben links tragen zwei andere den Dreizack. Die Pferde rennen in die flammende Tiefe. H. 2 Z. 5 L. Br. 3 Z. 11 L. Mit *G G f* bezeichnet ist auch noch ein drittes Blatt, welches man dem G. Gandolfi zuschreiben will. Es enthält vier Büsten von Türken und zwei solche von aufgeputzten Frauen, gr. 8. Dieses Blatt rührt wahrscheinlich nicht von Gandolfi her, sondern von Ch. G. Geyser, welcher unten seine Stelle findet.

3007. Christian Gottlieb Geyser, Zeichner und Kupferstecher, *G. G. f.* behauptet unter dem Cursivbuchstaben *G* No. 2655 eine ausreichende Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass ihm Brulliot II. No. 1014 das Blatt mit der Entführung der Proserpina zuschreibe, welches wir oben dem Gaetano Gandolfi zuschreiben mussten. Nach der Behauptung des genannten Schriftstellers kommen die gegebenen Buchstaben darauf vor, aus dem Facsimile des vorhergehenden Artikels ist aber zu ersehen, dass Brulliot die Initialen nicht getreu gibt. Dann wird dem Ch. G. Geyser auch das Blatt mit den sechs Büsten von Türken und Frauen zugeschrieben, welches wir ebenfalls im Artikel des G. Gandolfi erwähnt haben. Auf diese Radirung könnte Geyser eher Anspruch haben.

3008. Giovanni Battista Gallestruzzi, auch Galestruzzi, Maler und Radirer, geb. zu Florenz 1616, gest. zu Rom 1670. Schüler von Francesco Furini, ist er weniger durch Gemälde, als durch seine vielen in der Manier des St. della Bella radirten Blätter bekannt. Bartsch XXI. p. 49 ff. beschreibt 333 Blätter, und glaubt, dass ihm wenige entgangen seyn dürften. Gallestruzzi bildete mehrere Folgen, und darunter gehören jene nach verschwundenen Malereien des Polidoro da Caravaggio zu den interessantesten Blättern des Meisters. Sie erschienen unter dem Haupttitel: *Opere di Polidoro da Caravaggio dis. ed intagliate da G. B. Galestruzzi, Pittore Fiorentino. Si stampano da Vincenzo Billy in Roma*, und enthaltend 6 Scenen aus der römischen Geschichte, an dem Hause La Maschera d'oro in Rom grau in grau gemalt, B. 3 — 8; die Geschichte der Niobe, fünf Blätter, B. 16 — 20; die antiken Waffentrophäen, sechs Blätter, B. 41 — 46; die Waffen und Vasen, sechs Blätter, B. 47—52. Sehr schön im alten Drucke sind auch seine Tritonen und Seeungeheuer, B. 1 — 12, und 21 — 38, dann die landschaftlichen Theaterdecorationen: *Il trionfo della pietà*, nach G. Grimaldi 1658, B. 53 — 57. Nicht einzeln aufgeführt sind bei Bartsch die 265 schön radirten Blätter zu L. Agostini's Werk: *Le gemme antiche figurate di Leonardo Agostini Senese. In Roma 1657*, 4. Im Jahre 1685 besorgte J. Gronovius mit Hülfe des Abraham Blooteling eine neue Ausgabe mit lateinischem Text: *Gemmae et sculpturae antiquae ab Leonardo Augustino Senensi addita earum enarratione — a Jacobo Gronovio. Amstelodami apud Abrahamum Blooteling MDCLXXXV.* In zweiter Auflage mit Gronov'schem Text: Franecker 1694. Von Blooteling ist nur das Haupttitelblatt mit der römischen Wölfin gestochen. Auf vielen Blättern Gallestruzzi's kommt das Monogramm vor, doch auch unregelmässiger, und mit einfach gezogenen Linien. Ausserdem fügen wir dem Verzeichnisse von Bartsch folgende Blätter bei.

1) Apollo im Begriffe den Marsias zu schinden. Rechts unten: *Gio. Batta. Gallestruzzi fece.* Sehr seltenes Blatt. H. 8 Z. 11 L. Br. 11 Z. 10 L.

2) Der Tod, welcher einen jungen Menschen in den Brunnen stürzt. *Gio. B. Gallestruzzi fece.* Aeusserst seltenes Blatt in Oval, kl. fol.

3) Die Pestanstalten in Rom, in mehreren Abtheilungen, welche wahrscheinlich eine grössere Vorstellung umgeben. Im v. Stengel'schen Cataloge II. No. 479 sind vier Blätter mit acht Bildern angegeben, deren aber noch mehr vorhanden seyn müssen, da Erklärungsbuchstaben von *O* bis *X* vorkommen, und zwar auf dem Blatte mit dem Monogramme und der Unterschrift: OCHI DI ROMA SERVITI IN OCCASIONE DI PESTE L'ANNO MDCLVI. Das Blatt hat folgende Adresse: *Jacomo Molinari le Forma In Roma Con licenza de Superiori. Si Vendono in Strada Nova dreto al Giesu.* Diese sehr seltenen Blätter sind schmal qu. 8 und 4.

---

4) Die Apotheose des Kaisers Claudius, B. No. 10. Im ersten, dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannten Abdrucke ist die Inschrift oben zu den Seiten des Kopfes des Kaisers, welche aber als störend wieder ausgeklopft wurde. Bartsch gibt an, dass im ersten Drucke der Adler einen vierstrahligen Blitz habe. Diess ist auch mit dem erwähnten Drucke der Fall. Da nun der Strahl des Blitzes verkleinert wurde, so sind dreierlei Abdrucksgattungen zu unterscheiden. Die Exemplare mit der oben angebrachten Inschrift sind indessen äusserst selten.

3009. Geldorp Gortzius, Bildniss- und Historienmaler, wurde 1553 zu Loewen in Brabant geboren, und trat als Jüngling in Antwerpen bei Franz Franck (Franken) dem Aelteren in die Lehre. Noch mehr aber förderte ihn Franz Porbus, mit welchem er als Portraitmaler in seiner Weise auf gleicher Höhe steht. Als Hofmaler des Herzogs von Terra Nova kam Geldorp 1579 bei Gelegenheit der Friedensunterhandlungen nach Cöln, wo er von da an bis an seinen 1616 oder 1618 erfolgten Tod verblieb. Carl van Mander, welcher den Künstler Gualdrop Gortzius nennt, zeigt einige der besten historischen Bilder desselben an, und rühmt besonders die Brustbilder von Christus und Maria, welche Crispin van de Passe 1601 in fol. gestochen hat. Diese Brustbilder hat Geldorp öfter wiederholt, da sie ausserordentlichen Beifall fanden. Peter Isselburg hat sie 1608 ebenfalls gestochen, gr. fol. Noch häufiger waren die Wiederholungen eines lieblichen Brustbildes der Büsserin Magdalena. Im Stiche kennen wir diese Vorstellung nicht, in neuerer Zeit hatte aber Anton Wünsch in Cöln ein solches Bild lithographirt, fol. Geldorp malte indessen nicht viele geschichtliche Vorstellungen; sein Hauptfach war die Portraitmalerei. Seine Bildnisse sollen von fast unnachahmlicher Zartheit der Färbung und voll Lebenswahrheit seyn. Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 128, zählt viele Werke von seiner Hand auf, besonders Bildnisse. Wir bemerken nach diesem Schriftsteller nur noch, dass Geldorp Gortzius nicht selten für eine und dieselbe Person mit Georg Geldorp angesehen wurde. Schon Sandrart scheint dieses vermuthet zu haben, da er den Gortzius nicht besonders anführt, obwohl er ihn in C. van Mander's Malerbuch erwähnt fand. Andere glaubten den Beinamen Gortzius in Gorgius oder Georg umwandeln zu dürfen; allein auf den Kupferstichen von Isselburg und C. de Passe steht immer *Geldorpius Gortzius figuravit* oder *pinxit.* Merlo glaubt, dass Gortzius der Familienname des Künstlers sei.

Geldorp wäre demnach ein Beiname, und der Taufname des Meisters unbekannt geblieben. Man kennt aber auch einen Maler Namens Georg Geldorp, welcher vermuthlich der Sohn und Schüler des Gortzius war. Er arbeitete in seiner früheren Zeit in Cöln, begab sich aber dann nach London, wo er bereits 1637 thätig war, und sofort bis 1653 erwähnt wird. Nach Walpole unterhielt er in Drury-Lane ein prächtiges Haus mit Garten, wo der hohe Adel und andere vornehme Leute zusammenkamen, um Kabalen zu schmieden. Im Jahre 1653 bezog er ein Haus in Archer-street. Er war auch einer der Aufseher der königlichen Gemäldesammlung. Dieser Georg Geldorp malte wohlgleichende Bildnisse, war aber nach Sandrart's Versicherung ein schlechter Zeichner, und bediente sich daher einer Schablone, um eine der vorräthigen Kopfzeichnungen auf die Leinwand zu bringen. Darnach formirte er sein Contrafät, wie Sandrart bemerkt Auch Walpole tadelt seine Schwäche im Zeichnen. Man kann also die Werke des Geldorp Gortzius nicht mit den seinigen verwechseln, wenn auch eine gewisse Aehnlichkeit der Manier zu erkennen wäre. Die Bilder des Gortzius sind gewöhnlich auf Holz, und nur in seltenen Fällen auf Leinwand gemalt. Er bediente sich der obigen Zeichen. Brulliot I. No. 1854 schreibt ihm irrig auch das Monogramm des Melchior Geldorp zu, welches anscheinlich aus *H G F.* besteht, indem der Buchstabe *M* willkürlich gebildet ist. Dieser Artikel dient auch zur Berichtigung und Ergänzung jenes im Künstler-Lexicon V. S. 70.

3010. **Giovanni Guerra**, Maler und Kupferstecher von Modena, ist oben unter dem Monogramm *G G f.* No. 2987 eingeführt, und wir haben bereits auf die von ihm illustrirte Ausgabe der *Gerusalemme illustrata* aufmerksam gemacht. Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn E. Harzen findet man das erste Zeichen auf einem mittelmässig gestochenen Blatte mit Trancred und Chlorinde auf dem Scheiterhaufen, kl. fol. Dieses Blatt scheint nicht in das erwähnte Buch zu gehören. Dagegen steht das zweite Zeichen auf Illustationen desselben.

G. F
G. F.

3011. **Giovanni Guerra**, der vorhergehende Künstler, soll nach der Mittheilung des Hrn. Harzen auch dieses Zeichens sich bedient haben. Man findet es auf einem mittelmässig gestochenen Blatte, welches eine Festlichkeit auf dem St. Marcusplatze in Venedig vorstellt, mit einem Geld auswerfenden Prinzen. Wir haben auf dieses Blatt, und das Werk, in welchem es vorkommt, unter *C G F.* No. 84 aufmerksam gemacht. Es wird gewöhnlich dem Giacomo Franco zugeschrieben. Letzterer ist wenigstens der Verleger des Werkes mit jenem Blatte.

3012. **Gabriele Giolito de Ferrari**, Buchdrucker in Venedig um 1550 — 1560, wird wohl mit Unrecht zu den Formschneidern gezählt, da die gegebenen Buchstaben seine Adresse andeuten. Das erste Zeichen mit dem Anker war bereits dem alten Monogramm-Deuter Christ bekannt, er war aber geneigt, es dem Georg Glockenthon (Glockendon) zuzuschreiben. Diese Vermuthung nahm Heller (Gesch. der Holzschneidekunst S. 123) ohne Critik hin, und er gibt daher das erste Zeichen mit den Initialen *G G* No. 2992. Es bezieht sich aber auf G. Giolito de' Ferrari Letzterer bezeichnete damit sein grosses, sehr schön geschnittenes Druckersymbol mit dem Phönix, welcher auf einer verzierten, im Feuer stehenden Vase sich erhebt, an welcher die Buchstaben *G G F* mit dem Anker stehen. Oben auf dem flatternden

G
F

Bande liest man: DE LA MIA MORTE ETERNA VITA I IVO. Die weitere Inschrift lässt über die Deutung keine Zweifel entstehen: IN VENEGIA APPRESSO GABRIEL GIOLITO DE' FERRARI MDLXI. Das Buch, in welchem diese Vignette mit der Jahrzahl *1561* vorkommt, kennen wir nicht. Eine mit Holzschnitten illustrirte Ausgabe des Orlando Furioso hat den Titel: ***Orlando furioso di M. Ludovico Ariosto ornato di varie figure, con alcune stanze, et cinque canti d'un nuovo libro del medesimo nuovamente aggiunti etc. Vinegia, appresso Gab. Giolito de Ferrari e Fratelli 1551,*** 4. Die guten Holzschnitte dieses Werkes haben Einfassungen von Arabesken, und sie könnten wohl von den Gebrüdern Giolito herrühren. Vasari lobt die Ausschmückung dieses Buches. Die erwähnte Vignette mit dem Phönix kommt auch in einer mehr ausgeführten Wiederholung und in reicher Einfassung vor, ebenfalls mit den Initialen an der Urne. Auf dem Schriftzettel steht: SEMPER EADEM. Sie gehört zu dem Werke: ***La prima parte delle Vite overo Fatti memorabili d' Alcuni Papi et di tutti i Cardinali passati. In Vinegia appreso Gabriel Giolito d' Ferrari 1567,*** 4. In einer Copie ohne den Anker scheint dieses Druckersymbol viele Jahre beibehalten worden zu seyn. Es soll auch auf dem Titel folgenden Werkes vorkommen: ***Della Architectura di Gio. Ant. Rusconi, con centosessanta Figure dissegnate dal Medesimo. Venetia appresso J. Gioliti 1590,*** fol. Die Holzschnitte schreibt man dem Gio. Giolito selbst zu; diess könnte aber kaum mehr jener Künstler seyn, welcher 1551 den Orlando furioso herausgab. In der Wiederholung oder Copie ohne Anker zwischen den Initialen ist eine Sonne angebracht, gegen welche sich der Phönix erhebt. Im Kupferstiche kommt diese Vignette, ebenfalls mit ***G G F*** ohne Anker, noch auf dem Titel folgenden Werkes vor: ***Gallicae Antiquitates quaedam Selectae. Veronae Typis Dion. Ramazini 1734,*** fol. Der Buchdrucker Bernardo Gessari führte die Vignette mit dem gegen die Sonne sich erhebenden Phönix ebenfalls. An der Urne bemerkt man aber das doppelte, aus ***G B*** bestehende Monogramm Gessari's.

3013. Unbekannter Formschneider und Zeichner, welcher gegen

die Mitte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Man schreibt die Holzschnitte mit den Initialen ***G. G. F.*** dem Buchdrucker Gabriel Giolito de Ferrari zu, welcher den vorhergehenden Artikel behauptet, wenn aber derselbe an der Herausgabe der Blätter mit den gegebenen Buchstaben je betheiliget ist, so ist er nur der Verleger. In diesem Falle wären die in der Tafel stehenden Initialen als seine Verlagsadresse zu betrachten. Deuten sie aber den zeichnenden Künstler an, so beurkundet dieser Originalität in der Zeichnung, und Freiheit in Führung des Schneidmessers. Wir kennen indessen nur zwei Blätter mit diesem Zeichen.

1) Der Heiland im Momente, wie ihm die Dornenkrone auf das Haupt gedrückt wird. Unten gegen die Mitte ist eine Tafel mit den Buchstaben ***G. G. F.*** H. 10 Z. Br. 6 Z. 6 L.

2) Die Auferstehung Christi. Rechts hebt der Engel den Stein, und im Vorgrunde schlafen drei Soldaten. Unten links ist die Tafel mit den Initialen, und im Rande steht: ***Porgi tua man vittoriosa e franca etc.,*** fol.

3014. Giuseppe Guidalotti Franceschini, Kunstliebhaber von Bo-

logna, kam mit Domenico Maria Viani in Berührung, und gab 1716 die Biographie desselben heraus. Er radirte auch etliche Blätter nach Gio. Maria Viani in Mittelli's Manier, und auf solchen kommen die Initialen des Namens vor. Ein anderes Blatt ist ***Joseph G. F.*** bezeichnet. Es

stellt den hl. Franziskus vor, wie er sitzend die gefalteten Hände auf den Todtenkopf legt, und das am Baume angebrachte Crucifix betrachtet. Rechts unten ist der Name des Radirers, und links jener des G. M. Viani. H. 9 Z. Br. 7 Z. 7 L.

1) Johannes der Evangelist als Greis in halber Figur mit dem Buche in der linken, und der Feder in der rechten Hand. *G. M. Viani in. G G F. fe. D. D.*, kl. 4.

2) Der heil. Petrus im Gefängnisse. *G. G. F. fec., D. D. D.* Das Blatt ist dem Francesco Zani dedicirt, kl. fol.

3) Eine allegorische Figur mit einem Kranze auf dem Schilde. *G G F.*, fol.

3015. Giacomo Gallinari, Maler und Radirer von Bologna, war daselbst um 1676 thätig, und dann in Fadua, wo nach den bisherigen Forschungen 1686 seine Spur verschwindet. Er hinterliess Bildnisse und historische Vorstellungen. Bartsch XIX. p. 247 beschreibt zwei radirte Blätter von seiner Hand, und darunter ist jenes No. 1 mit den Initialen des Namens bezeichnet. Es stellt eine junge Dame in halber Figur mit dem Turban auf dem Kopfe vor. Sie legt die Hände auf eine Vase. Unten im Rande ist das Wappen des Grafen Paolo Zani, mit der Dedication: *All' illustris.mo Sig. E. Pron. Col.mo et Sig. Conte Paolo Zani — S. C. Pesar. Jo. — G G F. D D D.* H. 6 Z. 7 L. Br. 5 Z. 5 L. Wir haben dieses seltene Blatt nicht gesehen, müssen aber ein Bedenken über die Bezeichnung äussern, indem Gallinari's Name fehlt. Letzterer findet sich nur auf dem leicht radirten Blatte, welches die Venus mit Amor vorstellt, und dem Ippolito Cattanei dedicirt ist, B. No. 2. Nach Brulliot II. No. 1013 ist das Blatt mit der Dame *G G F f.* bezeichnet. In diesem Falle könnte man nicht für Gallinari stimmen, sondern eher für den vorhergehenden Künstler, welchen wir Giuseppe Guidalotti Franceschini genannt haben.

G G F.

3016. Giovanni Gualtieri, Stempelschneider in Parma, zeichnete nach Schlickeysen (Abkürzungen auf Münzen &c. S. 123) Stempel mit den Initialen des Namens.

G. G. F.

3017. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Italien gelebt zu haben scheint. Die gegebenen Initialen findet man nach Brulliot II. No. 1015b auf einem Blatte mit St. Nilus, wie er vor dem auf einem Felsen angebrachten Crucifixe betet. Am Steine bemerkt man ein Wappen, und rechts unten steht: *S. Nilus Abb.s Monast. Cryptoferr. Ord.s S. Basily Mag.* Der Rand enthält die Dedication an den Cardinal Francesco Nerli, und noch tiefer steht: *Con lic. de sup. l' anno 1700*, kl. fol. Dieses Blatt ist nach dem Gemälde des Domenichino im Kloster Grotta Ferrata gestochen, es kommt aber am Felsen oben kein Wappen vor.

G. G. F. S.

3018. Giovanni Giuseppe Giraldi, Zeichner und Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Italien thätig. Man findet Blätter in Zeichnungsmanier nach verschiedenen Meistern, auf welchen der Name des Stechers, und auch die gegebenen Initialen vorkommen. Die Lebensverhältnisse dieses Giraldi kennen wir nicht.

G G G f

3019. Unbekannter Medailleur, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Cöln gelebt haben dürfte. Die Initialen *G. G. H.* findet man auf einer schönen Medaille mit dem Bildnisse des Erzbischofs Joseph Clemens von Cöln, und den Priestern Aaron und Korah auf der Rückseite 1689.

G. G. H.

3020. Der unbekannte Formschneider, welcher ein grosses Blatt G. G. N. FE. mit der Bekehrung des hl. Paulus nach der Original-Zeichnung des Malers Luca Cambisi ausgeführt hat, nimmt im Artikel dieses letzteren die ihm gebührende Stelle ein, und wir verweisen daher auf das Monogramm *C L* No. 312. Auf dem fraglichen Holzschnitte kommt ausser den obigen Initialen das zweite der dort gegebenen Zeichen vor. Den Namen des Formschneiders konnten wir nicht ermitteln, da es ungewiss ist, ob der Buchstabe *N* den Geschlechts- oder den Ortsnamen andeute. Wir machen aber dennoch auf die in Italien ansässige Familie der Chrieger aus Nürnberg aufmerksam. Als Formschneider ist namentlich Christoph Chrieger bekannt, welcher sich in Italien Cristoforo Guerra nannte, wie aus dem Texte zum Trachtenbuch des Cesare Vecellio erhellet. Von 1560 an kommen in venezianischen Druckwerken auch die Brüder (fratelli) Domenico und Giovanni Battista Guerra vor. Sie waren Buchdrucker und als solche wohl auch Formschneider, da die Kunst in der Familie einheimisch war. Man könnte daher versucht werden, unter den Initialen *G. G. N.* einen *Gio. Guerra Norimbergese* zu vermuthen. Dass Christoforo Guerra aus Nürnberg stamme, ist durch das erwähnte Costümwerk erwiesen. Der Zeit nach könnte Gio. Guerra mit L. Cambiaso in Berührung gekommen seyn.

3021. Johann Georg Glückher, auch Glickher und Glückzer, GG war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Constanz als Zeichner thätig. Er illustrirte die halb heidnischen und halb christlichen Poesien des Capuziners Lorenz von Schnüffis, welche in fünf einzelnen Bänden mit Bildern und Singweisen erschienen. Sein Name, und auch das Zeichen, kommt auf Kupferstichen des Melchior Küssel in folgendem Buche vor: *Mirantisches Flötlin oder geistliche Schäferey, in welcher Christus, under dem Nahmen Daphnis die in den Sündenschlaf vertiefte Seel Chlorinda zu einem besseren Leben auferweckt etc. Gedruckt zu Constanz bey David Hautt 1682*, 8. Die Zeichnung dieser allegorischen Bilder ist sehr manierirt, allenfalls eines Capuziners würdig.

3022. Gian Girolamo Lonzo, Münzaufseher in Venedig 1746, liess G. G. L. Münzstempel mit *G. G. L.* zeichnen. Zu den Künstlern darf man ihn wohl nicht zählen.

3023. Georg Hortulanus, d. i. **Georg Gärtner** aus Nürnberg, ist GH oben unter den Initialen *G. G.* No. 2999 eingeführt, und wir kennen ihn bereits als tüchtigen Miniaturmaler. Er malte aber auch historische und mythologische Bilder in Oel, deren mit dem gegebenen Zeichen und der Jahrzahl versehen sind. Gärtner schrieb auch den Namen auf seine Gemälde, zuweilen *Georg Hortulanus* nach lateinischer Umbildung. Der Künstler starb 1640.

3024. Hans Grünewald soll nach Christ, Monogr.-Erklär. S. 194, GH sich dieses Zeichens bedient haben. Der genannte Schriftsteller hatte aber weder ein Gemälde, noch einen Holzschnitt mit demselben gesehen, und er drückt daher nur die Muthmassung seiner Zeit aus. Heller und Brulliot geben das Monogramm etwas abweichend, berufen sich aber ebenfalls auf Christ. Brulliot I. No. 2104 bemerkt noch dazu, dass man Holzschnitte des Hans Baldung Grün dem Hans Grünewald zugeschrieben habe, die Zeichen, welcher sich aber jener Meister bediente, sind abweichend, und somit könnte man beide Künstler nur in der Person verwechselt haben. Ein Hans Grünewald hat aber gelebt. Nach Sandrart war er der Bruder des Matthäus Grünewald von Aschaffenburg, und er soll Formschneider gewesen seyn.

3025. Hermann Goldschmidt, Maler aus Frankfurt a. M., machte um 1829 seine Studien auf der k. Akademie in München, und widmete sich dem historischen Fache. Auf der Kunstausstellung des genannten Jahres sah man von ihm ein Bild der Charitas, auf welchem das obige Zeichen zwischen der Jahrzahl *1829* vorkommt. Es werden wohl auch noch andere Gemälde mit diesem Zeichen vorhanden seyn.

3026. Gustav Adolph Hennig, Historienmaler und Direktor der k. Akademie in Leipzig, bediente sich auch eines aus *A G H* bestehenden Zeichens, und daher haben wir ihm schon im ersten Bande No. 641 eine Stelle gewidmet. Man findet aber auch Gemälde und Zeichnungen mit dem gegebenen Monogramme, welches indessen in Verbindung mit dem Namen öfter vorkommt, als einzeln.

3027. Gerhard Hoorebecke, ein Holländer von Abkunft, war Hofmaler des Königs Heinrich VIII. von England, und wurde desswegen von den Schriftstellern seines Vaterlandes vergessen. Er malte historische Vorstellungen, besonders biblische Scenen, welche wahrscheinlich in England ungekannt liegen, da sich der Künstler wohl nur sehr selten eines Monogramms bediente. Bryan I. p. 505 schreibt ein ähnliches Zeichen dem Hans Grünewald zu, und er möchte es daher auf irgend einem Gemälde gefunden haben. Hoorebecke starb zu London 1558. Man darf ihn nicht mit Gerhard Horebout verwechseln.

3028. Johann Georg Hiltensperger, Historienmaler und Professor an der kgl. Akademie in München, geb. zu Haldenwang den 22. Februar 1806, machte seine Studien unter P. von Cornelius in Düsseldorf, und begleitete dann diesen Meister nach München, wo sich ihm ein ehrenvoller Wirkungskreis öffnete. Eines seiner früheren Werke ist das Frescobild in den Arkaden des kgl. Hofgartens, welches Albert den Frommen von Bayern vorstellt, wie er die ihm von den Böhmen angetragene Krone ausschlägt. Rechts unten in der Ecke ist das erste Zeichen, doch grösser auf dem Gemälde, als hier gegeben. Kurz nach der Vollendung dieses ziemlich grossen Gemäldes ging Hiltensperger im Auftrage des Königs Ludwig nach Neapel und Pompeji, um die Ueberreste der antiken Malereien zu studiren, da er auch zur Ausschmückung des Königsbaues der Residenz in München bestimmt war. Nach seiner Rückkehr malte er im Ankleidezimmer daselbst nach den Entwürfen des L. v. Schwanthaler 27 Darstellungen aus den Lustspielen des Aristophanes, und dann mit Streidel im zweiten Vorzimmer des Königs Scenen aus Hesiod's Gedichten, ebenfalls nach Entwürfen Schwanthaler's. Die Darstellungen zu den homerischen Hymnen im Service-Zimmer des Königs sind nach den Entwürfen von J. v. Schnor von Hiltensperger, Olivier, Streidel und Schulz ausgeführt. Im zweiten Stockwerke schmückte er den Tanzsaal mit enkaustischen Malereien, wobei ihm die Wahl der Gegenstände blieb. Nach eigener Composition, und von ihm und Nilson gemalt, sind auch die Frescobilder der Giebelfelder des kgl. Hof- und National-Theaters. Sie stellen im oberen Felde den Pegasus mit den Horen, und im unteren Apollo mit den Musen vor. Die glänzendsten und grössten Malereien des Künstlers sind im Erdgeschosse des kgl. Saalbaues, welche aber noch nicht alle vollendet sind. Hier ist nach Schwanthalers Entwürfen die Odyssee in Bildern vorgeführt. Wie sehr Hiltensperger selbst in den Geist und die Geschichte des klassischen

Alterthums eingedrungen, beweiset ein Cyklus von 86 Bildern aus der Geschichte der griechischen Maler von der frühesten Zeit bis in die Periode des Verfalls unter dem römischen Kaiser Valens. Diese Bilder sind auf Bronzeplatten enkaustisch gemalt, und zieren jetzt von Randarabesken umgeben die Loggia des neuen, von L. v. Klenze erbauten kaiserlichen Museums in St. Petersburg. Je nachdem der Raum es gestattet, sind die Figuren drei bis vier Fuss hoch, und bilden die glänzendste Zierde, welche je ein Corridor erhalten hat. Hiltensperger malte zehn Tafeln, die übrigen sind von Nilson und Barth unter dessen Leitung ausgeführt. Auf mehreren Gemälden ist das Monogramm des Meisters beigefügt. Es kommt aber auch auf den Aquarellzeichnungen vor, welche als Vorbilder zu den Malereien in Enkaustik dienten, und ebenfalls im Museum zu St. Petersburg aufbewahrt werden. Der Künstler war von 1846 — 1850 mit diesem grossartigen Cyklus beschäftiget. Im Jahre 1851 wurde er zum Professor an der k. Akademie in München ernannt, und als solcher ist er mit der Leitung im Antikensaal betraut. Mit der Technik in Oelfarben konnte sich Hiltensperger von jeher nur in Nebenstunden befassen, da ihn seine Malereien in Fresco und Enkaustik davon abhielten. Seine Oelbilder sind daher selten, und nur aus der neuesten Zeit stammen grosse Werke dieser Art. Hiltensperger führte aber auch viele Zeichnungen aus, unter welchen jene mit Vorstellungen aus der alten klassischen Geschichte und Mythe die überwiegende Mehrzahl bilden. Kleine Cartons bilden die Zeichnungen zu den vier Reliefs an den neuen Propyläen westwärts von der k. Glyptothek und dem Ausstellungsgebäude. Sie enthalten Episoden aus dem griechischen Befreiungskampfe bis zur Thronbesteigung des Königs Otto. Die Idee zu diesen Scenen hinterliess Schwanthaler, Hiltensperger führte sie aber in Zeichnungen aus, nach welchen 1860 der Bildhauer Schefsky die Reliefs meisselte. Eine Composition aus der Geschichte des bayerischen Mittelalters stellt den Herzog Wilhelm den Frommen vor, wie er Arme beschenkt. In Holzschnitt ausgeführt, und mit dem zweiten Zeichen versehen, bildet sie No. 7 einer Folge von zwölf Blättern mit Bildern aus dem Leben bayerischer Fürsten, welche 1853 bei Braun und Schneider in München erschienen, gr. qu. fol. Die Veranlassung gab König Maximilian II. Das erwähnte Frescogemälde in den Arkaden des k. Hofgartens zu München ist durch die Lithographie bekannt, in dem Werke: *Frescogemälde aus der Geschichte der Bayern etc. München, J. G. Cotta*, qu. fol. Bei Hermann daselbst erschien bald darauf eine Nachbildung, fol. Für das Album des Königs Ludwig lieferte Hiltensperger ein zartes Oelbild, welches Prosopelea vorstellt, wie sie den Arkas um Schutz ihres Baumes gegen einen Waldstrom anfleht. Diese Vorstellung hat A. Arnst 1854 für den dritten Jahrgang des Albums lithographirt, fol. In der letzteren Zeit erhielt der Künstler grossartige Aufträge für das von König Maximilian II. gegründete Maximilianäum. In den Räumen desselben werden historische Bilder in Oel von 17 F. 8 Z. Breite und 13 F. 2 Z. Höhe Platz finden, und mehrere Künstler sind damit beauftragt. Eines der von Hiltensperger bereits vollendeten Gemälde stellt den Herodot vor, wie er bei den Olympischen Spielen das Ergebniss seiner geschichtlichen Forschungen mittheilt, und begeisterte Zuhörer findet. In einem zweiten, gleich grossen, noch nicht vollendeten Gemälde erscheint Kaiser Augustus im Kreise seiner Freunde als Repräsentant der Poesie, und als Beschützer der Künste. Künstler verschiedener Categorie bringen ihre Modelle herbei, der Bau des Tempels des kapitolinischen Jupiters ist bereits im Gange, Vestalische Jungfrauen ziehen heran, und alles eilt, das grossartige Fest zu verherrlichen.

3029. Heinrich Gödig, kurfürstlich sächsischer Hofmaler und Radirer, neben Lucas Cranach jun. einer der bedeutendsten Künstler aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, erscheint hier nur mit einem vorläufigen Artikel, indem sein Monogramm gewöhnlich so gestellt ist, dass wir es unter *H G* und *H G B* bringen müssen. In der obigen verkehrten Stellung findet man es auf etlichen radirten Blättern folgenden Werkes: *Der Eltisten vnd fürnembsten Historien des vralten vnd beruffenen Volks der Sachssen etc. etc. Durch fleissiges nachdenken vnd Invention, Heinrich Gödigen von Braunschweig etc. etc.* I. Theil mit 59 Vorstellungen aus der sächsischen Geschichte und kurzen geschichtlichen Angaben, darunter *1597*. Zweiter Theil mit 61 Vorstellungen *1598*, qu. fol.

Brulliot I. No. 2117 gibt den Titel dieses Werkes nicht genau an. Vergl. Ch. Schuchart's Notiz über H. Gödig in Dr. Naumann's Archiv I. S. 94.

3030. Unbekannter Kupferstecher, dessen wir im Artikel des Albert van Everdingen I. S. 611 bereits erwähnt haben. Von ihm ist das radirte und gestochene Titelblatt zur dritten retouchirten Ausgabe der Blätter Everdingen's. Wir haben das Titelblatt an der angezeigten Stelle beschrieben, und verweisen auch im Uebrigen darauf.

3031. Gerhard van der Horst, Landschaftsmaler, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Amsterdam oder Harlem thätig. Jan van de Velde radirte nach ihm sechs Landschaften mit Ruinen, anderen Baulichkeiten und Figuren. Auf diesen Blättern steht: *G. van der Horst inv.*, und auch *G. V. H. in.* Auf einem anderen Blatte des J. van de Velde findet man aber das obige Zeichen. Es gibt die Ansicht des Schlosses van Zuylen, fol. Wir deuten das Monogramm auf G. van der Horst, da dieser Künstler sich auch Gerhard Horstius nennt, und J. van de Velde auch andere Blätter nach ihm radirt hat. Nach einer weiteren uns zugekommenen Notiz soll das Zeichen dem Gerhard Hoet angehören. Dieser Künstler wurde 1648 geboren, und war also beim Tode des J. van de Velde noch nicht zwei und zwanzig Jahre alt. Die Zeichnung wird daher von ihm nicht herrühren.

3032. Willem Hondius, Maler und Kupferstecher, geb. im Haag 1600, war der Sohn und Schüler des Heinrich Hondius, und arbeitete längere Zeit in seiner Vaterstadt. Um 1636 begab er sich nach Danzig, und erhielt dort eine Anstellung als Perspektivmaler. König Wladislaus IV. von Polen ernannte ihn zum Hofmaler, und betraute ihn mit einem grossen geschichtlichen Werke, welches 1640 mit Text des Dichters Martin Opitz erschien. In Danzig arbeitete er auch ein Zeichenbuch aus: *Artis Iconicae Tyronibus utilis et scitu necessaria Publicae Luci exposita. Opera et Studio Wilh. Hondii, Hag. Bat. S. R. M. Pol. et Suec. Sculptor.* Folge von 31 Blättern in der Manier des St. della Bella. *Gedani 1648*, 8. Hondius stach in Danzig auch viele treffliche Portraite, darunter das des Königs Johann Casimir zweimal, *1649* und *1650*, fol. Ein Hauptblatt aus jener Zeit ist auch das Bildniss des *Basilius Princeps Moldaviae* nach A. van Westerveldt, fol. Gleich nach seiner Ankunft in Danzig stach er das Bildniss des Königs Ladislaus IV., welches 1637 in gr. fol. erschien. Zu seinen seltensten Blättern gehört aber die Abbildung der reichen Ehrenpforte beim Einzuge der Königin Ludovika Maria in Danzig 1646, gr. fol. Ueber die in Danzig ge-

stochenen Blätter siehe Nachrichten über Danziger Kupferstecher von W. Seidel, in: *Neue Preussische Provinzial-Blätter von A. Hagen etc.* III. Heft 3 und IV. Heft 1. *Königsberg 1847*, 8.· Hondius starb nicht in Danzig, sondern im Vaterlande. Mit dem Jahre 1652 verschwindet seine Spur in der genannten Stadt. Auf mehreren Blättern dieses Meisters kommt das erste Monogramm vor, noch öfter fügte er aber den Namen bei. Strutt schreibt ihm das zweite Monogramm zu, und Huber fügt in seinem Handbuche V. S. 263 das dritte Zeichen bei, welche aber beide, wenn sie je vorkommen, sicher zu gross gehalten sind. Wahrscheinlich war Strutt's Zeichen massgebend. Das eigenhändige Bildniss des Künstlers ist in der Iconographie oder Portraitsammlung des Anton van Dyck. Vgl. hierüber *Antonj van Dycks Bildnisse bekannter Personen etc. von Ignaz von Szwykowski* in Dr. Naumann's Archiv IV. S. 159. Auf diesem Blatte kommt der Name vor. Vgl. No. 3039.

3033. **G. Hoekgeest**, Architekturmaler, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Delft oder im Haag thätig war. Im Museum zu Gravenhage ist ein schön gemaltes und effektvolles Bild mit der inneren Ansicht der neuen Kirche in Delft, welches aus der Sammlung des Prinzen Willem V. stammt. Es ist mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1651* bezeichnet. Unter Napoleon I. musste es die Reise in das Pariser Central-Museum machen, und daher findet man im Musée Filhol III. p. 167 einen Stich. Auf letzterem ist aber *G. H. A°. 1651* angegeben. Van Gool nennt im ersten Bande der *Nieuwe Schouwburg der Nederlandsche Kunstschilders* p. 29 ebenfalls drei Gemälde von einem Hoekgeest, aber mit der Jahrzahl *1621*. Zwei derselben enthalten je sechs halbe Figuren von Offizieren in Rüstung, und das dritte stellt einen Fahnenträger vor. Diese Bilder waren zur Zeit van Gool's im Haagschen Doele. Der Verfertiger kann nicht unser G. Hoekgeest seyn. Die Gemälde rühren wahrscheinlich von Joachim Hoekgeest her, welcher um 1626 Vorsteher der Haag'schen Künstlergesellschaft war, und als Bildnissmaler Ruf hatte. Das zweite Zeichen, welches ebenfalls einem Architekturmaler G. Hoekgeest zugeschrieben wird, haben wir auch unter *C H* No. 103 gegeben, da man nicht leicht *G H* vermuthen wird. Gemälde mit diesem Monogramme finden wir nicht erwähnt. Unter den grossen Cursiven *G. H.* kommen wir aber auf Hoekgeest zurück.

3034. **Der unbekannte Kupferstecher**, von welchem sich ein Blatt mit der heil. Gertrudis findet, ist unter *C H* No. 106 eingeführt, da man eben sowohl *C H* als *G H* lesen kann. Wir verweisen daher auf den allegirten Artikel.

3035. **Gerhard Horebout** behauptet unter *C H* No. 107 einen ausführlichen Artikel, da das gegebene Zeichen nicht ganz entschieden für *G H* genommen werden dürfte. Das Weitere ist an der angezeigten Stelle verhandelt.

3036. **Unbekannter Formschneider**, welcher um 1568 in Sachsen gelebt zu haben scheint. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Holzschnitte in *Dr. M. Luther's Colloquia* oder *Tischreden*, welche 1569 von Urban Gaulisch gedruckt wurden, fol. ;Das Blatt mit dem Zeichen enthält in architektonischer Einfassung zwei neben einander stehende Mansfeldische Wappen mit Ueberschriften. Der Titelholzschnitt ist ohne Zeichen, ebenso die Schlussvignette mit Urban

Gaulisch am Fusse des Golgatha knieend. Unser Monogrammist ist nicht Eine Person mit dem Meister *G H.* welcher der Schule des Jobst Amman angehört.

3037. **Jean Gabriel Huquier**, Zeichner und Radirer, geboren zu Orleans 1695, gestorben zu Paris 1772. Einer der fruchtbarsten Künstler seiner Zeit, trat er in die Fussstapfen des berühmten Decorateurs Claude Gillot, und hinterliess eine Menge von Blättern, welche Ornamente verschiedener Art, Muster zu Grabmälern, Altären, Meubeln, Fontainen, Vasen, Cartouchen zur Häuser- und Zimmerdecoration u. s. w. enthalten. Dabei unterstützte ihn auch sein Sohn Gabriel, von welchem ebenfalls zahlreiche Blätter dieser Art vorhanden sind. Es ist sogar schwer, für jeden auszuscheiden, da sie in derselben Manier arbeiteten. Ueberdiess radirte und stach Huquier auch Genrebilder, Portraite und Landschaften, und zwar nach A. van Ostade, Meissonier, G. M. Oppenord, C. Gillot, A. Watteau, E. Bouchardon, F. Boucher u. A. Auf verschiedenen Blättern kommen die gegebenen Zeichen vor, namentlich auf solchen nach C. Gilliot. Darunter sind Vorstellungen aus dem Leben Jesu, welches Gilliot in 64 Blättern zeichnete, und theils auch selbst ätzte. Zuweilen ist dem Monogramme *G H* auch ein *F* beigefügt, wie wir unten sehen werden. Gewöhnlich aber schliesst sich an dasselbe der Buchstabe *f.* und auch *fecit.* Sein Sohn Gabriel starb 1792 in Paris. Beide waren auch Kunsthändler.

3038. **Unbekannter Radirer** und **Zeichner**, welcher um 1609 in Stuttgart thätig war. Von ihm sind die Abbildungen in *Kugler's Repraesentatio der Fürstlichen Aufzug vnnd Ritterspiel in der Hauptstatt Stutgartt den 6. November 1609.* (Stuttgart 1611), qu. fol. Das erste Zeichen kommt indessen nur auf einem einzigen Blatte vor, mit dem Titel: *Des Bräutigams Auffzug zum Ballet.* Es enthält eine Landschaft mit einem Berge, vor welchem zwei musicirende Mönche einherschreiten, fol. Auf anderen Blättern dieses Werkes stehen die Initialen *G H*, welche wir unten bringen. No. 9 stellt Nymphen an einem Berge vor, und einen Hirten mit dem Bären, No. 10 eine Nymphe am Berge und drei Hirten mit dem Pferde, und No. 11 den Arion auf dem Delphin. Jedes dieser Blätter ist *G H* gezeichnet, viele andere tragen aber kein Zeichen.

Das radirte Blatt mit dem zweiten Monogramme erwähnt auch Brulliot im Appendix I. No. 246. Es stellt einen Sarkophag vor, an welchem Raum für eine Inschrift gelassen ist. Das Zeichen ist rechts unten ausserhalb der Einfassungslinie. H. 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. 7 L. Dieses Blatt bildet wahrscheinlich den Titel einer Folge von Landschaften.

3039. **Gerhard Honthorst**, Historien- und Genremaler, geboren zu Utrecht 1592, war Schüler von Abraham Bloemaert, ist aber diesem Meister so ferne, dass man seine Bilder für Produkte eines Italieners halten könnte. Honthorst malte Portraite, historische Vorstellungen und Genrebilder, und viele derselben gehören zu den trefflichsten Leistungen der naturalistischen Richtung des Michel Angelo da Caravaggio. Er liebte es besonders, nächtliche Scenen zu malen, und seine Gestalten durch ein scharfes, grell einfallendes Fackel- und Kerzenlicht zu beleuchten. Desswegen nannten ihn die Italiener *Gherardo dalle notte.* Man dürfte indessen nur selten ein Gemälde mit einem der gegebenen Zeichen finden. Christ kannte keines, und gibt daher kein Monogramm dieses Meisters an. Brulliot I. No. 2106 sagt

aber, dass man Bilder mit obigen Zeichen finde. Das zweite ähnelt jenem des Willem Hondius, welcher den Artikel No. 3032 einnimmt. Man findet es auf Kupferstichen, meistens mit Bildnissen. Es wurden aber auch nach Honthorst Portraite gestochen, und es ist daher zu untersuchen, ob im vorkommenden Falle, und bei fehlenden Künstlernamen, das Zeichen auf Honthorst oder Hondius zu deuten sei. Sein Bruder Wilhelm war ebenfalls ein tüchtiger Bildnissmaler, von welchem sich aber auch einige historische Compositionen und Genrebilder finden. Dieser Meister könnte sich eines ähnlichen Monogramms bedient haben, je nachdem er *Guillaume* oder *Guilelmus Honthorst* schreiben wollte. Er arbeitete längere Zeit in Berlin, und daher sind die Bildnisse von Mitgliedern des brandenburgischen Hofes, welche Frenzel im vierten Bande des Sternberg'schen Cataloges dem Gerhard Honthorst zuschreibt, nach ihm gestochen. Gerhard malte die Prinzen von Nassau-Oranien, welche von Cornel Visscher, J. Suyderhoef, P. Soutman, C. de Passe, P. van Sompel und J. Sailliar gestochen wurden. Das dritte Zeichen schreibt der Kunstsammler James Hazard dem Gerhard Honthorst zu. Chav. Hazard ist durch ein treffliches Zeichnungs-Imitationswerk bekannt, und er könnte daher das Monogramm auf Handzeichnungen vorgefunden haben. In Nachbildung hat er aber keine gegeben.

G. Honthorst soll nach der gewöhnlichen Angabe 1660 gestorben seyn. Im kgl. Museum zu Berlin ist aber ein Bild mit einer lustigen Gesellschaft von Kriegsleuten und Weibern: *G. Honthorst ft 1664* bezeichnet. Man könnte indessen auch *Guillaume* statt *Gerhard Honthorst* lesen dürfen. Wilhelm Honthorst starb 1683.

Eigenhändige Radirungen.

Bartsch widmet diesem Meister keine Stelle, und daher zählen wir die ihm jetzt zugeschriebenen Blätter auf.

1) Der Engel erscheint dem Abraham, welcher im Begriffe ist, seinen rechts knieenden Sohn zu opfern, fol. In P. Grebber's Manier radirt, und fast gänzlich unbekannt. R. Weigel, K.-K. No. 16,628, werthet einen ersten Druck vor dem Namen auf 18 Thl.

2) Das Bankett des Neptun, reiche Composition. *G. Honthorst fec.*, qu. fol. Dieses äusserst seltene Blatt werthet Weigel l. c. No. 19,031 auf 35 Thl.

3) Eine Landschaft, welche mit den Buchstaben *G H* bezeichnet ist, qu. 8.

Honthorst hat bekanntlich mit dem Landschaftsfache sich nicht befasst, und er musste daher an jener Gegend, welche er in einem radirten Blatte festhielt, ein besonderes Interesse gefunden haben. Wir werden diese Radirung unter den Cursiven *G H* No. 3056 näher beschreiben, da man die Initialen nicht hier aufsuchen wird.

3040. **Meindert Hobbema** wird für den Träger dieses Zeichens gehalten, wie wir unter *C H* No. 105 bereits bemerkt haben. Das Monogramm, falls es auf landschaftlichen Gemälden vorkommt, wird nämlich nicht jeder für *G H* nehmen, sondern für *C H*. Und die letzteren Buchstaben müssten auch angenommen werden, indem man *Hobbema Coeverdensis* lesen will. Gemälde mit diesem Zeichen müssen vorhanden seyn, es frägt sich aber, ob sie von Hobbema herrühren können. Wenn biblische Staffage in D. Wett's Manier in diesen Gemälden vorkommt, sind sie sicher nicht von Hobbema, sondern von einem C. oder G. Hochenud, welcher zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in Hamburg thätig war, und noch 1729 lebte. Er war in Holland Schüler von Hobbema, wählte aber niemals eine

GH

Staffage aus dem bäuerlichen Kreise, sondern biblische Scenen. Uebrigens malte er die Landschaft ganz in Hobbema's Manier. Wir werden das Facsimile der Hand des letzteren geben, nämlich das Wort ***hobbema***, welches der Künstler in ganz anderen Zügen aufschrieb.

3041. Guido Hammer, Thiermaler in Dresden, stand unter Leitung des Professors J. Hübner, und gehört seit mehreren Jahren zu den tüchtigsten Künstlern seines Faches. Sein Gebiet ist das Jagdrevier, auf welchem er genaue Beobachtungen anstellte. Seine Landschaften mit jagdbaren Thieren, besonders Rehen, gehören zu den schönsten Leistungen dieser Art. In folgendem Werke sind 65 von H. Bürkner nach Hammer's Zeichnungen ausgeführte Holzschnitte: ***Hubertus-Bilder. Album für Jäger und Jagdfreunde, gezeichnet und erzählt von Guido Hammer. Glogau 1856***, qu. 4. In der Leipziger illustrirten Zeitung (August 1860) ist ein grosser Holzschnitt, welcher einen mit Hochholz begränzten Waldschlag vorstellt, über welchen ein Rehbock schnellen Laufes kommt, während links unter Bäumen der Jäger schussbereit steht. Hammer illustrirte durch dieses Bild eine von ihm in der genannten Zeitung gegebene geistreiche Schilderung des Rehblattens. Ob die obigen Zeichen auf Gemälden vorkommen, wissen wir nicht, sie finden sich aber auf zwei Radirungen des Künstlers. Das eine dieser Blätter mit dem zweiten Zeichen stellt einen liegenden Fuchs vor, und erschien 1856. Das andere, mit dem ersten Monogramme, gibt zwei Wildschweine in Abbildung. Es dürften auch Zeichnungen mit den gegebenen Namenschiffern vorkommen.

3042. Pierre Louis Grevedon, genannt Henry Grevedon, Maler und Lithograph, wurde 1782 zu Paris geboren, und von Regnault unterrichtet. Er trat zu einer Zeit mit Gemälden auf, in welcher David das Scepter führte, und auch Regnault noch der Richtung desselben folgte. Seine früheren Gemälde tragen daher das Gepräge der David'schen Schule. Darunter wurde der Tod des Hector gerühmt. Das Bild erhielt aber 1806 beim Concurse doch nur den zweiten Preis. Grevedon malte fortan auch noch andere historische Bilder und Genrestücke, entsagte aber später dem Einflusse David's, und hielt mehr an Regnault, so dass er im Kampfe der sogenannten Classiker mit den Romantikern nicht ohne scharfe Hiebe davon kam. Desswegen malte er zuletzt fast nur mehr Bildnisse, und nach 1824 legte er die Palette ganz bei Seite, indem er seine Thätigkeit der Lithographie widmete, zu deren Aufblühen Grevedon nicht wenig beitrug. Er zeichnete eine Menge von Bildnissen auf Stein, und darunter sind solche im grössten Formate. Die Portraite des Königs Louis Philipp und der Königin Marie Amalie fand man zu Hunderten in Rahmen unter Glas in Zimmern und Salons. Grevedon lithographirte aber mit Vorliebe Bildnisse und Köpfe von schönen und merkwürdigen Frauen. Jede Sängerin und Schauspielerin von Ruf musste sich dem Steine des Henry Grevedon fügen. Zur Abwechslung kam dann auch die Reihe an Schauspieler und Musiker. Bildnisse von solchen Notabilitäten der Kunst erschienen einzeln in fol. und gr. fol. Dann gab er aber auch Folgen von Frauenköpfen und Bildnissen heraus. Darunter nennen wir zuerst vier schöne historische Portraite unter dem Titel: ***Imperatrices et Reines, par Henri Grevedon***. Es sind dies die Bildnisse der Jane Gray, der Königin Christina von Schweden, der Königin Maria de Medicis und der Kaiserin Catharina II. von Russland. Mit erklärendem Text, gr. fol. Andere Folgen mit Frauenbildnissen und Köpfen erschienen unter dem Titel: ***Recueil de portraits d'Actrices des***

principaux Theatres de Paris. 4 Hefte à 6 Blätter von 1830 — 1833, gr. fol.; *Epoques remarquables de la vie de la femme.* Heft mit Frauenköpfen. Paris 1831, fol.; *Vocabulaire de Dames.* Folge von 24 Frauenköpfen. Paris 1831 — 1833, kl. fol.; *Mosaique de Costumes ou Alphabet étranger par H. Grevedon.* Heft von 25 Frauenköpfen in fol., welches 33 Thlr. kostete; *Fantaisies par Henri Grevedon,* zwei Hefte à 6 Blätter, mit Damenbildnissen in Tondruck, gr. fol.; *Souvenirs. Six Têtes dess. et lith. par H. Grevedon.* Paris 1839, fol; *Les Attraits. Nouvelle Collection de Portraits lith. d'après nature.* Bildnisse von schönen Damen. Paris 1839 ff., gr. fol.

Grevedon verdient als Portraitzeichner mit Auszeichnung genannt zu werden. Selbst seine frühesten Bildnisse in Kreidemanier stellen sich als Produkte einer damals noch jugendlichen Kunst den bessten Leistungen dieser Art an die Seite. Er lithographirte aber nicht Bildnisse allein, man findet auch andere Blätter von seiner Hand. Sehr schön sind vier Lithographien, welche unter dem Titel: *La sainte famille par Grevedon,* in einem Hefte erschienen, gr. fol. Es gibt auch colorirte Exemplare. Eine andere grosse Lithographie stellt nach dem Gemälde des M. Ph. Coupin de la Coupery die Francisca da Rimini vor, wie sie ihr Gemahl mit dem Geliebten überrascht. Auf verschiedenen Blättern kommt das eine oder das andere der obigen Zeichen vor. Es ist immer mit der Kreide eingeschrieben.

3043. **Johann Georg Huck**, Kupferstecher und Kunsthändler, bezeichnete bisweilen Blätter seines Verlages mit einem Stempel, welcher mit schwarzer Farbe im Unterrande aufgedruckt ist. Eigenhändige Blätter des Meisters haben wir im Künstler-Lexicon VI. S. 344 verzeichnet. Starb in Hannover 1814.

GH.

3044 **Gustav Hahn,** Architekturmaler in Dresden, machte seine Studien an der Akadamie daselbst, und unternahm dann Reisen in Deutschland und Italien. Er fertigte bei dieser Gelegenheit eine grosse Anzahl von Zeichnungen, nach welchen er verschiedene Bilder in Oel ausführte. Auf kleineren Gemälden kommt das gegebene Zeichen vor, die grösseren hat er stets mit dem vollen Namen signirt. In Schuchart's Catalog des Leipziger Museums ist eine kurze Biographie dieses Künstlers.

GH.

3045. **Heinrich Guttenberg**, Zeichner und Kupferstecher, ist unter dem Inilial *G.* No. 2648 bereits eingeführt, und daher machen wir nur auf ein radirtes Blatt aufmerksam, welches das einzige mit diesem Zeichen ist. Es enthält eine skizzenhafte, breitgeätzte Landschaft nach der Zeichnung von Adrian Zingg. Links sieht man das Thor eines Landstädtchens mit einer schlechten Etage darüber. Daran stosst ein Haus, und neben diesem erheben sich Bäume. Das Thor passiren ein Reiter, und ein Fussgänger, ausserhalb bemerkt man aber fünf Personen. Auf einer geringen Erhöhung in der Nähe der Strasse stehen zwei Bäume, und weiterhin ist ein Waldsaum mit Buchen. Oben in der leeren Luft steht verkehrt: *A. Zingg del.*, und unten auf der hellen Fläche eines Steines in der Landschaft das obige Monogramm mit *sc.* H. 7 Z. 6 L. Br. 11 Z. 6 L. Diese Landschaft kommt nur in Aetzdrücken vor. Sie wurde nicht vollendet.

H.

3046. **Gerdt Hardorff**, Historien- und Bildnissmaler, geb. 1769 im Gebiete von Hamburg (im alten Lande), wurde von Anton Tischbein unterrichtet, und ging 1788

GH *inv et fec.*

nach Dresden, um unter Casanova seine weitere Ausbildung zu verfolgen. Hardorff folgte der Richtung des Rafael Mengs, und blieb den neueren Bestrebungen vollkommen fremd, obgleich er erst 1834 starb. In den Kirchen und Häusern Hamburgs sind viele Gemälde von seiner Hand. Hardorff war Professor an der Kunstschule daselbst, und ihm verdankten mehrere der später renommirten Künstler der Stadt ihren ersten Unterricht.

Auf Gemälden wird obiges Zeichen nicht vorkommen. Man findet es aber, so wie die Cursiven *G H.* auf Radirungen des Künstlers. Darunter sind einige Blätter mit männlichen Köpfen, welche sehr geistreich behandelt sind. Er copirte auch die Flaxman'schen Umrisse zum Aeschylus, wozu ihm die Uebersetzung von Stolberg Veranlassung gab. Sie bilden eine Folge von 16 Blättern mit Titel, qu. fol. Auf letzterem steht der Name. Sein grösstes Blatt stellt nach Füger's Zeichnung den Brutus vor, wie er seine Söhne verurtheilt, gr. qu. fol. Dann widmete Hardorf auch der Lithographie ein Augenmerk. Aus der früheren Zeit stammt das mit Kreide gezeichnete Bildniss des Malers Gerhard von Kügelgen, kl. fol.

3047. **Gilles Hardouyn**, Buchdrucker in Paris, ging wahrscheinlich aus der Zunft der Briefmaler hervor, und übte demnach auch die Formschneidekunst. Er gab von 1503 an französische Gebetbücher heraus, sogenannte ***Heures***, nach den lateinischen ***Horae beatae Virginis Mariae.*** In der Titelvignette kommen die gegebenen Buchstaben vor, welche eingeschnitten sind. Die Holz- oder Metallschnitte, welche die Bücher zieren, sind viel geringer, als jene in ähnlichen Gebetbüchern aus der Druckerei von Simon Vostre und Thielmann Kerver, und er steht daher mit seinen Illustrationen allein da. Sein Sohn Germain führte den Handel mit Gebetbüchern fort, und daher können sich die Buchstaben *G H.* auch auf ihn beziehen. Eines der reich illustrirten Bücher des Gilles Hardouyn, mit einem Calender bis 1509, hat den Titel: **A l'honneur de dieu et de la glorieuse vierge Marie de monseigneur saict Johann levāgeliste et de toute la court de paradis. Cy comencet les Heures nostre Dame a lusaige de Rome tout au long sans riens requerir aves p usieurs antiennes suffrages et oraisons: de plusieurs saict et sainctes selō le dite usaige. Imprimees a Paris par Gilles Hardouyn demourant au dit lieu** — . Schmal 8.

Heller (Gesch. der Holzschneidekunst S. 292) schreibt dieselben Buchstaben dem Formschneider G. Hoyau zu, welcher 1725 in Paris geboren wurde. Hierin liegt wahrscheinlich ein Irrthum, indem er den G. Hardouyn nicht kennt.

3048. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er war mit der italienischen Schule vertraut, könnte aber in Wien gelebt haben. Die gegebenen Initialen findet man auf einem perspectivischen Blatte, welches als Allegorie auf die Kriegskunst gelten kann. Im Vestibul der Mitte sieht man einen Ritter zu Pferd, wie er mit dem Bogen herwärts schiesst. Links steht eine weibliche, der Bellona ähnliche Figur mit einem Canonenrohr, und rechts die Justitia mit Schwert und Waage. Oben ist das kaiserliche Wappen, und unter diesem rechts der Spruch: CORDA. REGVM. SVNT. IN. MANV. DOMINI. DOMINVS. PROVIDET. H. 10 Z. 10 L. Br. 7 Z. 10 L.

3049. **Unbekannter Kupferstecher**, dessen Name aber durch die Initialen *G H* nicht angedeutet ist. Man findet ein grosses Blatt, welches Christus am Kreuze, und die Donatoren am

Fusse des letzteren vorstellt. Der Mann hält eine Bandrolle mit *G. H.*, und die Frau kniet in Anbetung. Der Grund ist mit Zierathen nach der Weise der alten Gemälde auf Goldgrund, der Stecher hat sie aber sehr ungenügend einpunktirt. Das Vorbild zu diesem Kupferstiche war vermuthlich ein Gemälde aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Rechts unten steht nämlich die Jahrzahl *M. CCCC. XXX*. Die Buchstaben *G H* auf der Bandrolle könnten den Namen des Donators andeuten, und nur in dem Falle den Maler, wenn er selbst mit seiner Frau vorgestellt ist. Der Stich ist oben abgerundet. H. 15 Z. 7 L. Br. 12 Z.

3050. Unbekannter Formschneider, welcher der Schule des Jobst Amman angehört, und als Techniker Vorzügliches leistete.

G H

Die Initialen *G H* mit dem Messerchen kommen nur auf wenigen Blättern vor, beim Vergleiche der Holzschnitte in H. Weigel's Trachtenbuch und in J. Amman's Kunstbüchlein ergibt sich aber, dass er namentlich für diese Werke mehrere Platten geschnitten habe. Bartsch übergeht ihn.

1) Maria von vier Heiligen verehrt. Sie sitzt mit dem gewickelten Kinde auf Wolken, und hat die Füsse auf den Halbmond gestützt. Ihre langen Haare wallen über die Schultern herab, das Haupt umgibt eine Sternenkrone, und die ganze Figur erscheint in einer Glorie, in welcher Cherubim schweben. Zu den Seiten sind Heilige, und unter dem Halbmonde bemerkt man die Buchstaben *G H* mit dem Messerchen. H. 4 Z. 1 L. Br. 5 Z. 10. Dieses Blatt muss sich in einem Buche finden. Das Exemplar, welches uns zukam, hat nämlich auf der Rückseite lateinischen Text.

2) Der Evangelist Matthäus, welchem der Engel das Tintenfass hält. Unten links *G H* mit dem Messer. H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 8 L. Die Zeichnung zu diesem Blatte scheint von J. Amman zu seyn. Der Meister *G H* hat wahrscheinlich die vier Evangelisten in Abbildung gegeben, und zwar für ein Buch. Auf der Rückseite ist die Figur der Judith.

3) Der Prophet Elias. In der Grösse des obigen Blattes. Auf der Rückseite sind drei Pilger vorgestellt. Dieses Blatt gehört in J. Amman's Kunstbüchlein &c. Frankfurt a. M. 1599, 4.

4) Das Titelblatt zu Hans Weigel's Trachtenbuch: *Habitus praecipuorum populorum etc. Trachtenbuch: Darin fast allerley und der fürnembsten Nationen etc. Gedruckt zu Nürnberg, bei Hans Weigel Formschneider 1577*, fol. Oben in der Titelbordure sieht man Adam und Eva im Paradiese, rechts eine weibliche Figur mit dem Weberschiffchen, links Mars, und unten die allegorischen Figuren der Welttheile. In der ovalen Einfassung der unteren Leiste sind die Buchstaben *G H* mit dem Messerchen. Die Zeichnung ist höchst wahrscheinlich von J. Amman, wenn auch sein Zeichen nicht angebracht ist. Auf dem Schlussblatte des Werkes mit der Predigt des Johannes in der Wüste stehen aber die Buchstaben *I A*.

3051. Unbekannter Maler, welcher wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Im Auktions-Cataloge der Gemälde-Sammlung des k. k. österreichischen Appellationsgerichtsrathes Fr. Edlen van Steiger (München 1853) finden wir ein *G. H.* bezeichnetes Gemälde beschrieben, welches die Vermählung des Antonius mit der Cleopatra vorstellt. In einer grossen Säulenhalle reicht Antonius in reicher morgenländischer Kleidung der Cleopatra die Hand, während die unter einer goldenen Bildsäule stehende Priesterin das Brautpaar einsegnet. Reisige und Frauen mit Blumen um-

G. H.

geben theils stehend, theils knieend die Gruppe, während auf der Tribune die Musiker spielen, und Sklaven silberne Gefässe herbeitragen. Dieses Bild is auf Kupfer gemalt. H. 17 Z. 6 L. Br. 25 Z. 9 L.

Die Form der Initialen ist uns unbekannt. Vielleicht rührt das Gemälde von Gerhard Hoet her, welcher auch auf Zeichnungen *G H.* beifügte.

3052. Gabriel Haas, soll nach Brulliot II. No. 1022 Zeichnungen mit *G. H.* und der Jahrzahl *1628* versehen haben. Der genannte Schriftsteller entnahm diese Notiz einer handschriftlichen Aufzeichnung des bekannten Kunstsammlers James Hazard, wir zweifeln aber an der Richtigkeit des Namens. Es lag uns nämlich eine Zeichnung in schwarzer Kreide und Rothstein vor, auf welcher der Name *Gabriel Hauss* steht. Dieses Blatt stellt einen nackten Genius vor, wie er sich auf den auf einer Urne stehenden Todtenkopf lehnt. Ein Gabriel Haas ist nicht bekannt, aber auch Gabriel Hauss wurde vergessen. Letzterer war um 1626 thätig.

G. H. *1628.*

Auch Georg Hoffmann, welcher um 1603 — 1625 zu Brieg herzoglicher Hofmaler war, soll Gemälde und Zeichnungen *G H.* signirt haben.

3053. *Stempelschneider und Münzmeister*, welche *G. H.* zeichneten. Wir kennen nur Medaillen von G. Hautsch, G. Hamerani, und einem unbekannten Künstler *G. H*, die übrigen Meister führen wir nach Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 124, ein. Die modernen Künstler gravirten die Buchstaben in neuerer Form ein, was hier nur beiläufig bemerkt ist.

G∘H
G . H.

Georg Heinecke, Münzmeister in Liegnitz von 1612 — 1623, liess Stempel zu Münzen *G. H.* und *G.* (L) *H.* zeichnen.

Georg Hübner, Wardein in Breslau von 1650 — 1665, liess ebenfalls die Initialen des Namens eingraviren, wie

Gottfried Heyer, Münzmeister in Herborn 1681 — 1682. Er zeichnete auch *G. O. H.*

Georg Hautsch, Medailleur von Nürnberg, war um 1683 — 1718 thätig, anfangs in der genannten Stadt, und später in Wien, wo er mit L. G Laufer häufig zusammen arbeitete, so dass zuweilen der Avers *G. H.*, und der Revers *L. G. L.* signirt ist. Der Artikel im Künstler-Lexicon ist äusserst dürftig, und daher zählen wir hier Medaillen auf, da sie überhaupt zu den schätzbarsten Arbeiten der Miniaturplastik seiner Zeit gehören.

Die Medaillen mit den Bildnissen des Herzogs Joseph Clemens von Bayern und Churfürsten von Cöln, und des Prinzen Ludwig von Baden. Diese Denkmünzen sind mit anderen durch die Kupferstiche des Simon Thomassin bekannt. Letzterer machte sie 1696 in einer Folge von mehreren Blättern in 4. bekannt. Auf solchen Blättern kommen die ersten Buchstaben vor, und man kann sie auf Georg Hautsch deuten.

Medaille auf den Regierungsantritt des Herzogs Johann Georg IV. von Sachsen (1691). Mit dessen Brustbild und *G. H.*

Medaille mit dem Bildnisse des Königs Wilhelm III. von England, und den Buchstaben *G. H.* Auf dem Revers ist eine Schlacht, *MDCXCI.*

Medaille auf den französischen Friedensbruch 1688. Philippsburg, Coblenz und Heidelberg werden belagert: SECVROS SIC TRACTAT GALLVS AMICOS. Auf dem Revers ist die allegorische Figur des deutschen Reichs zwischen der Treue und Eintracht vorgestellt. Mit *G. H.*

Medaille auf die Conföderation im Haag 1691. Mit *G. H.*

Medaille auf den Friedensschluss in Ryswick 1697. Mit *G. H.*

Krönungs-Medaille des Königs Friedrich I. von Preussen 1701. Mit dem geharnischten Brustbilde und den Buchstaben *G. H.* am Arme. Auf dem Revers überreicht der Kaiser dem an einem Altare stehenden Churfürsten die Krone.

Die Vikariatsmedaille des Churfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz 1711. Mit dem Bildnisse des Letzteren, und den Buchstaben *G. H.* an der Schulter. Im Revers der zweiköpfige Adler mit drei Wappenschilden, und daneben *I. I. F.*

Medaille auf den Entsatz von Ulm 1704. *Perpetuos Meruit etc.*

Medaillon in Bronze mit dem Stammbaume des Kaisers Leopold und seiner Gemahlin mit den Kindern. *Series Fartura Nepotibus etc. 1697.*

Grosse Medaille mit dem Bildnisse des Kaisers Leopold I. auf die Belagerung von Ofen 1686. Mit *G. H.* Der Revers von Laufer.

Medaille mit dem Bildnisse des Kaisers Leopold auf die Schlacht bei Sicklos 1685. Im Revers ist die Schlacht vorgestellt, und dann sind sechs Prospekte von Städten gegeben. Von Hautsch allein ausgeführt.

Medaille auf die Vereinigung des Kaisers Leopold, des Königs Johann III. von Polen und der Republik Venedig gegen die Türken: CONCORD. XSTIAN. Mit *G. H.* und Laufer's Zeichen.

Medaille auf die Belagerung von Mainz 1689. Mit dem Bildnisse des Kaisers Leopold, und der Belagerung der Stadt *G. H.* gezeichnet.

Medaille auf den Sieg über die Türken bei Salankamen in der Nähe von Peterwardein 1691. Der Kaiser fährt auf einem vierspännigen Triumphwagen.

Medaille auf den Waffenstillstand mit den Türken, worauf der Friedensschluss von Carlowitz erfolgte. *Porrecta Majestas Ad Ortum Solis.*

Medaille mit dem Prospekte von Gross-Wardein. *Auspiciis Leopoldi M. Dedit Capt. d. 5. Jun. A. 1692.*

Medaille mit dem Brustbilde des Kaisers Joseph I. *Die Segen Kommen Auf Das Haubt Josephs etc.*

Medaille mit der Büste des Kaisers Carl VI. von der Viktoria bekränzt. Auf den Passarowitzer Frieden 1718.

Grosse Medaille mit der Taufe Christi auf der einen, und einer Kindstaufe auf der anderen Seite. Mit *G. H.*

Hory und **Hupierre**, zwei französische Medailleure aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, mögen sich in die *G. H.* gezeichnete Medaille mit dem Bildnisse des Arztes Jean Baptista Moreau von 1674 theilen. Diese Denkmünze führt Möhsen an, weiss aber nicht, ob sie von dem einen oder dem anderen der genannten Künstler gefertiget sei. Er vermuthet auch noch einen Medailleur de la Hype, dieser heisst aber Nicolaus. Von G. Hautsch rührt sie sicher nicht her.

Giovanni Hamarano, Medailleur in Rom, der vorzüglichste Künstler dieser Familie, Albert's Sohn, fertigte Medaillen auf Papst Alexander VIII., Innocenz XII., Clemens X. und XI. Auf diesen Denkmünzen steht der volle und der abgekürzte Name, auch *Opus Hamerani*, und nur selten fügte er die Initialen *G. H.* bei. Letztere können sich aber auch auf Giacchino Hamerani beziehen. Giovanni starb 1705, Giacchino 1805.

Von Gio. Hamerani ist die *G. H.* bezeichnete Medaille auf die Wahl und Krönung des Papstes Alexander VIII. 1689, dann die Medaille mit dem bärtigen Brustbilde des Papstes Innocenz XII. CREATVS D. XII. IVLII MDCXCI. Auch eine Medaille mit dem Bildnisse und dem Wappen dieses Papstes von 1700 ist *G. H.* bezeichnet. Sie gehört zu den Sedisvacanz-Münzen.

Giacchino Hamerani, der oben erwähnte Künstler, zeichnete nur selten *G. H.* Wir nennen die Medaille mit dem Brustbilde des Papstes

Pius VI., und demselben auf dem Throne, wie er die vertriebene französische Geistlichkeit empfängt: *Clero Gallico Pulso Hospitia Et Alimenta Praebita.* Diese Medaille erschien im 21. Jahre der Regierung des Papstes, d. i. 1795. G. Hamerani zeichnete auch *G. H. F.*, *G. HAM. F.* und *H.*

Gerhard Hüls, Wardein in Cöln von 1726—1750, zeichnete Münzstempel mit den Initialen des Namens.

Geert Hull, Stempelschneider aus Norwegen, trat 1782 in Copenhagen als Künstler auf, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Paris. Man hat von ihm eine Medaille mit dem Bildnisse des Königs Christian VII. von Dänemark, und eine Denkmünze auf die Vereinigung der dänischen und schwedischen Flotte auf der Rhede von Copenhagen 1794. Hull starb 1810.

3054. Gilles Hendricx, Kunsthändler in Antwerpen, erscheint hier

G. H.
G. H. *exc.*

als Verleger der Iconographie des Anton van Dyck, und seine Adresse, oder die Initialen *G. H.*, sind für dieses Werk von besonderer Wichtigkeit. Die Sammlung von Bildnissen berühmter Personen nach A. van Dyck begann um 1630—1632 Martinus van den Enden, der Freund des Künstlers. Er besass 84 Platten, und wiederholte den Abdruck zweimal bis 1641. Auf diesen schönen Blättern steht sein Name mit dem Beisatze „*excudit cum Pruilegio.*“ Gilles Hendricx erwarb die Platten anderer Verleger, und bezeichnete diese nach Wegschaffung der früheren Adressen mit den Initialen *G. H.* Auf den Blättern eigenen Verlages steht dagegen sein Name. Er brachte die Sammlung auf 116 Blätter, indem er 80 Platten des Mart. van den Enden, 1 Platte von J. Meyssens, 1 von H. de Neyt, 2 von C. v. d. Stock erwarb, und eine namhafte Anzahl von neuen Platten hinzufügte. Er setzte sich nach dem 1641 erfolgten Tode des A. van Dyck auch in den Besitz der von diesem radirten (15) Platten, und veranstaltete 1645 eine neue vermehrte Auflage der Portraitsammlung.

Die 84 Blätter mit der Adresse des M. van den Enden erschienen unter keinem eigenen Titel, G. Hendricx fügte aber einen solchen bei: ICONES — PRINCIPVM — VIRORVM DOCTORVM — PICTORVM — CHALCOGRAPHORVM — STATVARIORVM NEC NON AMATORVM — PICTORIAE ARTIS NVMERO CENTVM — AB — ANTONIO VAN DYCK — PICTORE AD VIVVM EXPRESSAE EIVSQ: SVMPTIBVS — AERI INCISAE· Auf einem Querschilde steht in drei Zeichen: ANTVERPIAE *Gillis Hendricx excudit A°· 1645.* Diese Ausgabe enthält mit dem von Jakob Neeffs gestochenen Titel 101 Blatt. Hendricx besass aber 116 Platten; die Abdrücke von 15 derselben kamen vereinzelt in den Kunsthandel, und wurden erst später von anderen Verlegern zur Ergänzung der Sammlung benutzt. Nur die Platten, welche früher in anderem Verlage waren, zeichnete Hendricx *G. H.*, und da diese schon zweimal abgedruckt waren, so sind also die Abdrücke der Ausgabe von G. Hendricx dritter Art, wenn wir die ursprünglichen Probedrücke vor der Schrift nicht in Anschlag bringen wollen. Der neue Verleger liess aber den noch gut erhaltenen Platten eine so sorgfältige Behandlung angedeihen, dass solche Abdrücke die der früheren Ausgabe oft an Glanz und Schönheit übertreffen. Die Buchstaben *G. H.* erklärte J. A. G. Schetelig vor 60 Jahren in seiner iconographischen Bibliothek auf Gerhard Hoet oder G. Hondius, und auch in neueren Catalogen ist auf Hondius verwiesen, wie im Cataloge der Sternberg'schen Sammlung, in jenem des Baron von Rumohr von Frenzel u. s. w.

Der Ausgabe von 1645 folgte in demselben Verlage eine zweite Auflage unter dem gleichen Titel, aber ohne Jahrzahl. Die Abdrücke sind noch immer von grosser Schönheit, da die Platten keiner Retouche bedurften. In diesem Zustande fehlen aber die Buchstaben *G. H.*, indem sie ausgeschliffen wurden, aber nicht ohne leichte Spuren zurückgelassen zu haben. Es wurde das nämliche Papier beibehalten, wie in der Ausgabe mit *G. H.* Das Wasserzeichen ist entweder das Kreuz von Lothringen, oder eine Art Bienenkorb, dann auch wieder ein zweiköpfiger Adler, das Agnus Dei, und eine Narrheit von sehr breiter Zeichnung. Schon aus diesem Papiere kann man auch auf den älteren Abdruck schliessen. Man findet nämlich fünfzehn verschiedene Ausgaben der Iconographie des A. van Dyck, von 1632 bis 1759. Nach ihrem Inhalte beschrieben sind sie von dem k. p. Oberst Ignaz von Szwykowski in Dr. Naumann's Archiv Jahrgang IV. S. 97 ff., V. S. 33 ff. S. 97 ff.

Von den zur Iconographie des A. van Dyck gehörigen Portraits stellen sich folgende ältere Plattenzustände heraus:

I. und II. Mit der Adresse: *Martin van den Enden excudit. Cum priuilegio.* Diess in zweimaligem Abdrucke. Voraus gehen Probedrücke vor der Schrift. Alle Blätter mit Unterschriften, die man für Abdrücke vor der Adresse ausgibt, sind nichts anderes, als spätere Produkte nach gelöschter Adresse. Die Zahl der Bildnisse mit van den Enden's Adresse beträgt vier und achtzig.

III. Ohne die früheren Adressen, und statt dieser *G. H.* Hieher gehören die Abdrücke der oben erwähnten Platten aus dem Verlage des M. v. d. Enden u. s. w. Die Abdrücke von Platten mit dem Namen des Gilles Hendricx sind ursprüngliche Verlagsartikel, und demnach erster Art. Im Ganzen besass er 116 Platten. Er vervollständigte die Unterschriften bei den Künstler-Portraits mit einer zweiten, auch wohl dritten Zeile. Sechzig Blatt Künstler und Gelehrte der ersten Ausgabe ohne Titel haben nur eine Zeile Unterschrift, die 24 Portraits der Prinzen, Damen und Heerführer erhielten gleich anfangs mehrere Zeilen Unterschrift. Bei den ersten fehlen die Namen der Stecher, bei den letzteren sind sie beigefügt.

IV. Ohne Buchstaben *G. H.*, wie schon in der zweiten Ausgabe der Verlagshandlung des G. Hendricx. Auf die späteren Abdrücke können wir nicht eingehen, da sie über die Zeit desselben herabreichen.

Gilles Hendricx hatte aber nicht allein Blätter nach A. van Dyck im Verlage, sondern auch solche nach Rubens und anderen Meistern. Auch auf solchen Kupferstichen kommen die Initialen *G. H.* vor. Es ist auch in dieser Hinsicht zu unterscheiden, ob er die Platten selbst stechen liess, oder ob er sie, wie jene der Iconographie, von zweiter Hand erhielt. Die Abdrücke mit seiner Adresse sind aber immer sehr gut, weil er vermuthlich eine vollkommene Presse besass.

3055. **Gerard Hoet**, Historien- und Landschaftsmaler und Radirer, geboren zu Bommel 1648, gestorben im Haag (*s' Gravenhage*) 1733. Einer der geistreichsten Künstler seiner Zeit, fertigte er eine grosse Anzahl von Zeichnungen zum Stiche, und führte auch Deckenstücke in Kirchen und Palästen aus. Ausserdem malte er historische und mythologische Bilder, Bildnisse, architektonische Ansichten und Winterlandschaften mit vielen Figuren. In einigen Gemälden erinnert er an C. Poelenburg, in andern an C. du Jardin. In van der Mark's Bilderbibel: *Tafereelen der voornaamste geschiedenissen van het O. en N. Testament 1720*, sind Kupferstiche nach seinen Zeichnungen, deren er gewöhnlich in Rothstein

G H *del.*
P B *fe.*

ausführte. Auf Zeichnungen fügte der Künstler zuweilen die Initialen des Namens bei. Man findet sie auch auf Blättern seines Zeichenbuches, welches 1712 in 103 Blättern mit holländischem Text bei Halma in Antwerpen oder Amsterdam erschien, kl. fol. Die Blätter sind von Peter Bodart gestochen, auf welchen sich die Initialen *P. B. fe.* beziehen. Eine spätere Ausgabe hat den Titel: *Les principaux fondements du Dessin, pour l' usage des Curieux mis en l' lumière Par le Très Fameux Peintre Gerhard Hoet — —. Très soignesement gravés en taille douce par Pierre Bodart. Leide 1723.* fol. N. Rhein stach das Gemälde mit Venus und Adonis aus der Sammlung des Prinzen Galitzen in schwarzer Manier, gr. qu. fol., P. van Gunst das Bildniss des Gerhard de Vries, Oval fol., und G. Valck jenes des Joh. Georg Graevius, fol.

Radirungen und Schabblätter.

Die Blätter dieses Meisters gehören zu den Seltenheiten. Hoet verdient damit eine Ehrenstelle im Peintre-graveur. Sie fehlen im Künstler-Lexicon, und somit verzeichnen wir sie hier.

1) Paris schwört der Oenone Treue. Sie sitzen auf einem Hügel unter Bäumen, und Oenone erfasst die Hand des Geliebten. Rechts bei Paris liegt der Hund, neben welchem der Name des Künstlers steht. Im Unterrande: *Cum Paris Oenona — —.* Höhe 7 Z. 3 L. Breite 5 Z. 2 L. Dieses Blatt ist äusserst zart und geistreich radirt, und von grosser Seltenheit.

2) Merkur bringt das Bacchuskind zu den Nymphen. Im unteren Rande zwei Verse: *Merkur beveelt de sorgh des kleine Wyngodts aen de Nymfen etc.*, 4.

3) Amint und Testylis im Garten unter einer Colonnade in Umarmung sitzend. *G. Hoet.* Im Rande zwei holländische Verse, 4.

4) Damet reicht in Gegenwart des Amarillus der Galathea eine Blume. Die Scene geht in einem Garten vor sich. *G. Hoet.* Im Rande stehen vier holländische Verse, 4.

5) Der Hufschmied im Begriffe das Pferd zu beschlagen, welches von einem Manne gehalten wird. Neben letzterem liegt ein Hund, und rechts im Grunde reitet ein Mann durch das Thor hinaus. Links unten: *A. Verschuring pinx.*, rechts: *G. Hoet.* H. 6 Z. 1 L. Br. 5 Z. 6 L.

Schabblätter.

6) Eine heroische Landschaft im Geschmacke Poussin's. Links treibt der Hirt die Schafe über die Brücke und rechts trägt ein Weib Früchte. Der sie begleitende Mann scheint ihr den Weg zu zeigen. Der Hund läuft beiden voraus. Im Rande links: *G. Hoedt inv. et fec. Nic: Visscher excud. cum Privil.* H. 9 Z. 3 L. Br. 12 Z. 7 L.

7) Heroische Landschaft mit drei Figuren im Vorgrunde. Der Mann hält einen Stab, das Weib trägt den Korb, und der Knabe geht gegen links mit der Handmühle. Das Gegenstück zu obigem Blatte, und ebenso bezeichnet. H. 9 Z. 3 L. Br. 12 Z. 10 L.

Der Verleger dieser Blätter ist nicht Claas Jansz. Visscher, welcher sich ebenfalls Nicolaus Johann Visscher nennt, sondern der jüngere Nicolaus Visscher, welcher 1709 in Amsterdam starb.

Der oben erwähnte Kunsthändler Halma, welcher 1712 das Zeichenbuch des G. Hoet verlegte, war auch Kupferstecher. Von ihm sehr schön gestochen ist der Triumph des Constantin nach Ch. le Brun. Höhe 24 Z. Breite gegen 40 Z. Dieser Künstler ist im Künstler-Lexicon, und auch anderswo nicht aufgeführt. Nach seinem Tode kamen die Platten zum Zeichenbuche wahrscheinlich nach Leyden,

wo der neue Verleger den noch lebenden Künstler: *le très fameux Peintre etc.* nannte. Vergl. auch das Monogramm *G. H.* No. 3051.

3056. Gerhard Honthorst, Historien- und Genremaler, ist oben
GH unter dem Monogramme *G H.* No. 3039 eingeführt, und wir
G.H. haben im Verzeichnisse der von ihm radirten Blätter (No. 3) auch auf eine radirte Landschaft mit den gegebenen Buchstaben aufmerksam gemacht, welche hier näher beschrieben wird. An dem mit Laubholz und einer Tanne bewachsenen Felsen vorbei führt rechts vorn ein Weg, worauf zwei Fussgänger nach dem Ufer des von links nach rechts die Gegend durchschneidenden Flusses gehen. Auf dem jenseitigen Ufer liegt ein Dörfchen, dessen Mauern sich im Wasser spiegeln. Links sieht man ein Thor und einen Nachen, und unter den Gebäuden zeichnet sich besonders die Kirche mit dem Thurme bei den grossen dichtbelaubten Bäumen aus. Auch noch eine zweite Kirche mit spitzigem Dache macht sich bemerklich. Weiter zurück erheben sich grosse, abschüssige, fast kahle Felsenmassen, nur rechts sieht man niedrigere, entfernte Berge. Die Buchstaben sind links unten an einer lichten Stelle. H. 2 Z. 10 L. Br. 5 Z. 5 L.

Die Beschreibung dieses sehr seltenen Blattes verdanken wir Herrn J. A. Börner. Auf dem Exemplare, welches ihm vorlag, wahrscheinlich jenem in R. Weigel's Auktions-Catalog der Sammlung des Dr. Friedländer No. 1827, ist unten im schmalen Rande ganz schwach einradirt, oder eingeschrieben: *Geeraert Honthrst fe.* Wir haben schon unter dem Monogramme des G. Honthorst bemerkt, dass dieser Künstler mit dem Landschaftsfache sich nicht befasst habe, er könnte aber dennoch gelegentlich auch in einer landschaftlichen Radirung sich versucht haben. Wir finden auch im handschriftlichen Nachlasse des verstorbenen Inspektors Franz Brulliot in München angemerkt, dass Honthorst Landschaften radirt habe. Brulliot sah aber kein Blatt dieser Art. Im Dict. des Monogrammes II. No. 1020 gibt Brulliot nach einer handschriftlichen Bemerkung des bekannten Kunstkenners James Hazard auch an, dass Honthorst Gemälde *G. H.* gezeichnet habe. Wir wissen nicht, wo sich ein Bild mit diesen Initialen finde.

3057. Unbekannter Zeichner und **Radirer**, welcher um die Mitte
GH·fecit. des 17. Jahrhunderts in Holland thätig war. Die gegebenen Buchstaben findet man auf einem stark geätzten Blatte, welches das Brustbild eines Mannes mit Turban vorstellt. Er ist nach links gewandt, wo oben das Namenszeichen steht. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 7 L. Dieses Blatt gehört zu den Seltenheiten. Der Verfertiger ist zu den Nachahmern Rembrandt's zu zählen. In Hamburg lebte in dem genannten Jahrhunderte ein G. Hinrichsen, welcher biblische Scenen im Geschmacke Rembrandt's gemalt hat. Vielleicht rührt die Radirung von diesem Meister her.

3058. Unbekannter Kupferstecher, welcher zu Anfang des 17. Jahr-
G H fec. hunderts in Augsburg thätig war. Die Initialen seines Namens findet man auf einem Blatte mit St. Franciscus, welcher vor dem Crucifixe kniet. Im Grunde ist Landschaft mit Bergen, und unten steht: *Deus Cordis mei. Deus meus et omnia. G H fec. Dobias Mannasser Excudit.* H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 8 L.

3059. Unbekannter Maler, welcher um die Mitte des vorigen Jahr-
G. H. Pinx. hunderts in Paris thätig war. Die Initialen des Namens findet man auf dem von Basan gestochenen Bildnisse des Cardinals Guillaume Brissonet in der *Europe illustre. Paris 1755*, gr. 4. Dasselbe Bildniss kommt auch in Abbé Velly's *Histoire de*

France vor. Dieses Werk erschien 1770 ff.. und viele Platten der *Europe illustre* wurden dazu benutzt. Der Meister *G. H.* hat den Cardinal wohl nicht nach dem Leben gemalt. Die Zeichner für das genannte Werk fügten den Initialen des Namens gewöhnlich *Pinx.* bei, sie lieferten aber fast immer nur Copien für die Kupferstecher.

3060. **Jacques Granthomme**, Kupferstecher von Heidelberg, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war, bediente sich verschiedener Zeichen, und daher werden wir unter dem Monogramme *G I* über ihn handeln, da dasselbe vorherrschend ist. Auch ein aus *I G H T* bestehendes Zeichen kommt öfter vor. Es sei hier nur bemerkt, dass man ihn nicht mit dem französischen Meister *G J* von Lyon, d. i. J. Gourmont, verwechseln darf, wie diess Ch. le Blanc gethan hat. Die Buchstaben *G H sc.* findet man auf Copien nach Heinrich Goltzius, und anderen Meistern der holländischen Schule.

G H sc.

3061. **Unbekannter Zeichner** und **Radirer**, welcher um 1646 in Ingolstadt thätig war. Er radirte das Titelblatt zur *Manuductio ad Arithmeticam. Ingolstadii 1646*, 12. Ein Mann in orientalischer Tracht steht auf dem Altare, und hinter letzterem erhebt sich ein Baum. Der gestirnte Himmel wird von einem Theile des Thierkreises durchzogen, und aus den Wolken reicht eine Hand mit dem Schriftzettel.

GH

3062. **Unbekannter Kupferstecher** oder **Goldschmied**, welcher um 1570 thätig war. Wir kennen ein in M. Zündt's Manier behandeltes Blatt mit einem Wappenschilde, auf welchem der geschlossene Helm mit einem Stülphute ruht. Schild und Helm umgibt reiches Blätterwerk mit einem Blumensterne. Das Ganze ist von einem verzierten Rahmen mit Figuren eingefasst. Unter dem Rahmen stehen in weitem Abstande die obigen Buchstaben. H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 6 L.

G H

3063. **Der unbekannte Zeichner** und **Radirer**, von welchem Blätter mit Darstellungen von Festspielen und Aufzügen vorkommen, ist oben unter dem Monogramme *G H* No. 3038 eingeführt, und wir haben auch auf das Werk hingewiesen, in welchem diese Blätter vorkommen.

GH

3064. **G. Hoekgeest**, Architekturmaler, ist oben unter dem Monogramme *G H* No. 3033 eingeführt, und wir bemerken daher nur, dass man auch architektonische Ansichten mit den gegebenen Initialen finde. Auf anderen Bildern dieser Art steht jedoch der Name *G. Houfgeest f.* Es frägt sich nun, ob G. Hoekgeest und G. Housgeest die eine und dieselbe Person seien. Ueber letzteren findet man keine weitere Nachricht.

G. H.

3065. **Unbekannter Maler**, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Er ist vielleicht Eine Person mit dem oben unter *G. H.* No. 3051 eingeführten Verfertiger eines Gemäldes mit der Vermählung des Antonius und der Cleopatra. Die ersten Initialen fanden wir auf einem Gemälde mit einem grossen Blumenkranze um das grau in Grau behandelte Bild der Madonna. Es verräth die Nachahmung des Gerhard Seghers, der Künstler gehört aber der deutschen Schule an. Die Buchstaben der zweiten Reihe, welche denselben Meister andeuten, entnahmen wir einem ziemlich grossen, und sehr schön behandelten Gemälde in der reichen Sammlung des Herrn H. W. Schmidt in München. Es stellt verschiedene

GHFe
G.H.fe

Schmucksachen, Becher von Elfenbein, ein mit Steinen besetztes Kästchen, Perlenschnüre, goldene Ketten, Muscheln u. s. w. vor. Irgend ein reicher Mann liess seinen ganzen Hausschatz in diesem Gemälde portraitiren, und der Maler behandelte diese Sachen mit besonderer Genauigkeit. Wir bedauern es, seinen Namen nicht überliefern zu können.

3066 **Gebard Hardorff**, Historienmaler und Radirer, ist oben unter dem Monogramme *G H* No. 3046 eingeführt, und wir haben bereits bemerkt, dass die Cursiven *G. H.* auf geistreich radirten Blättern mit Köpfen verschiedenen Charakters vorkommen.

G. H.
G H

3067. **Unbekannter Maler**, welcher um 1550—1560 gelebt haben dürfte. Wir kennen aber nur eine Federzeichnung mit den gegebenen Buchstaben. Das Blatt stellt eine auf dem Boden sitzende weibliche Figur im faltenreichen Gewande mit langen Haaren und einem Blumenkranze vor. Sie stützt den Kopf auf die linke Hand, und legt den rechten Arm auf das Buch. Links im Grunde ist ein Schloss mit Thürmen auf dem Hügel, und weiter hin schliessen Berge ab. Diess ist unstreitig der Entwurf zu einem Gemälde. Der Meister gehört der deutschen Schule an.

GH

3068. **Georg Herman**, Goldschmied und Kupferstecher, der Sohn des Stephan Herman von Ansbach, hinterliess einige Blätter, welche zu den Seltenheiten gehören. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Kupferstiche mit zwei Missgeburten. Oben steht: *Warhaffte Contrafectur beeder Kelber*, unten: *Abbildung eines Wildkalbes mit zwei Hälsen und Köpfen, welches am 3. May 1603 bei Ansbach geschossen ——. Durch Gdige bewilligung Gedruckt zu Onolzbach — St. Herman.*

GH. sculp.

Von diesem G. Herman hat man auch eine Folge von 6 Blättern mit Goldschmiedsverzierungen. Auf dem Titel ist in einem Cartouche der Prospekt von Ansbach, und in einer viereckigen Einfassung steht: *Georgius Herman Stephani filius ano aetatis suae 16 faciebat onoltzbachii excudebat 1. 5. 9. 5.* H. 4 Z. 2 L. Br. 6 Z. 1 L. Daraus ersehen wir, dass G. Hermann 1579 geboren sei.

3069. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der Weise der Sadeler arbeitete, und in Holland gelebt haben dürfte. Die Initialen des Namens findet man auf einem Blatte, welches in Oval Engel mit den Leidenswerkzeugen in Wolken vorstellt. Unten steht: *Federichus Sustris Inuentor G H fecit. Jagi van der reidt exc.* H. 11 Z. 4 L. Br. 8 Z. 2 L.

G. H fecit.

3070. **Unbekannter Schabkünstler**, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Holland lebte. Die Initialen seines Namens findet man auf einer schlechten Copie des Blattes von John Smith mit dem Reiterbilde des Herzogs Friedrich von Schomberg. Unten steht: *Frederick Duke of Schonberg etc.* | *G. Kneller pinx. — G. H. fecit* | *Carolus Allard exc.* H. 12 Z. 3 L. Br. 9 Z. 3 L.

G. H. fecit.

Dieses Blatt wird nicht von Gerhard Hoet herrühren, da dessen Landschaften in Poussin's Manier weit besser behandelt sind, als das erwähnte Portrait. Der Mezzotintostich von John Smith ist von 1679, und man kann daher annehmen, dass die Copie nur etliche Jahre später erschien.

3071. **Giacchino Hamerani**, Hofmedailleur des Papstes Pius VI., ist oben unter den Initialen *G. H.* No. 3053 bereits eingeführt, und auch unter *G. H. F.* nimmt er eine Stelle

G. HAM. F.

ein. Der abgekürzte Name des Künstlers steht auf einer schönen Medaille mit dem Bildnisse des erwähnten Papstes und einer sitzenden halb nackten Frau. Ein seltener Medaillon mit dem Bildnisse des Cardinals Heinrich Benedikt Stuart von York ist ebenso bezeichnet. Dieser Herzog von York, der englische Kronprätendent, wurde 1774 Vice-Canzler der römischen Kirche, und liess daher auf der Rückseite des Medaillons die St. Peterskirche und eine Barke vorstellen, um gelegentlich zum heiligen Stuhl zu rudern, was ihm aber nicht gelang.

3072. Willem de Haen, Kupferstecher zu Brüssel, copirte zu Anfang des 17. Jahrhunderts die ersten 15 Blättchen der kleinen Passion von A. Dürer für folgendes Büchlein: *Preces ac meditationes piae in Misteria Passionis Jesu Christi collectae per Georgium Scherer — —. Bruxellae MDCXII*, 12. Das gestochene Titelblatt ist wie oben bezeichnet, auf der Copie der Passion steht aber theils der Name *Wilhelm Hanius*, theils *W. D. Haen.* und auch *W D H* oder *W d H*. Wir kommen demnach unter den letzteren Buchstaben auf den Künstler zurück.

G. hani fecit.

3073. Georg Heinrich Brandes, Landschaftsmaler, geb. zu Bordfeld im Herzogthume Braunschweig 1803, machte seine ersten Studien im Vaterlande, und ging dann zu seiner weiteren Ausbilduug nach München. In dieser Stadt fanden seine Ansichten aus dem bayerischen Hochlande grossen Beifall, und auf solchen Bildern kommt das Monogramm vor. Im Jahre 1829 begab sich Brandes nach Italien, kehrte aber 1831 wieder nach München zurück, wo er bis 1834 verweilte, und mehrere Gemälde ausführte, zu welchen ihm seine italienischen Studien den Stoff lieferten. Auch auf solchen Bildern fügte er das Monogramm bei, gewöhnlich mit der Jahrzahl. Brandes bekleidet seit Jahren die Stelle eines Gallerie-Inspektors in Braunschweig. G. Busse radirte 1833 nach ihm eine Landschaft, welche der Gegend bei Marino im Albaner Gebirge entnommen ist, qu. fol. Dieses Blatt vertheilte der Kunstverein in Hannover an seine Mitglieder.

3074. Gio. Hermann Brugs, Maler, war um 1670 in Wien thätig, wurde aber im Verlaufe der Zeit vergessen. Herr J. A. Börner rettete sein Andenken aus dem Stammbuche des Wolf Lorenz Hopfer († 1698). In diesem Buche ist eine Stiftzeichnung von Brugs. Sie stellt ein an der Säulenbase Seifenblasen machendes Engelchen vor. Der Künstler fügte das obige Monogramm bei, Hopfer schrieb aber auch den Namen ein. Die Sylbe *Gio.* bedeutet wohl *Giovanni*, so dass Brugs allenfalls Italien gesehen haben könnte. Gemälde von seiner Hand sind bisher nicht bekannt geworden.

3075. Georg Heinrich Bleich, Goldschmied und Kupferstecher, war um 1696 in Nürnberg thätig. Er hinterliess mehrere Blätter mit Goldschmiedsverzierungen, welche auf schwarzem Grunde weiss hervortreten, meistens Blätterwerk mit Masken, grottesken Gestalten u. s. w. Er scheint zwei Folgen herausgegeben zu haben. Auf einem uns vorliegenden Blättchen mit Laubwerk und einer Maske stehen die Buchstaben *G. H. B.* Grösser sind die Blätter einer Folge von 7 Stücken. Das erste enthält einen Cartouche mit dem Namen: *Georg. Heinrich. Bleich infent. et sculps. 1696.* Das Blatt No. 2 gibt auf einer Draperie den Titel: *Ein neües schneide büchlein vor die Goldtarbeiter, zü gebrauchen.* Die Blätter sind *A — F* signirt, aber nicht auf jedem kommen die Initialen des Stechers vor. Höhe 3 Z. 4 L. Breite 4 Z. 10 L.

G. H. B.

3076. Georg Daniel Heumann, Zeichner und Kupferstecher von Nürnberg, ist oben unter den Buchstaben *G D H* No. 2861 eingeführt, und wir haben auch bereits auf das Monogramm hingewiesen.

3077. Gabriel Henriques de Castro, Blumenmaler, geboren zu Amsterdam 1808, betrieb als der Sohn eines Kaufmanns, und ebenfalls zum Handelsstande bestimmt, die Kunst nur zu seinem Vergnügen, machte aber zuletzt unter Anleitung des Malers A. Bloemers ernste Studien, und gelangte zum Rufe eines trefflichen Künstlers in seinem Fache. Er malt Blumen und Früchte mit grosser Meisterschaft, und dann auch todtes Wild. Im Jahre 1835 ernannte ihn die Akademie in Amsterdam zum Mitgliede. Auf verschiedenen Gemälden kommen die gegebenen Buchstaben vor, welche aber nicht immer stereotyp wiederkehren.

3078. Hans Graf oder **Grave**, Formschneider von Amsterdam, kam gegen 1552 nach Frankfurt am Main, und führte da zwei grosse Formschnittwerke aus, zu welchen der Maler Conrad Fabri die Zeichnungen geliefert hat. Das eine gibt die Ansicht von Frankfurt von der Sachsenhauser Seite her. In der Luft ist das Wappen der Stadt, und die Benennungen der Häuser sind unten mit beweglichen Lettern eingedruckt. Oben steht: *Abcontrafeitung Des H Röm. Reichs Stadt Franckfurt am Mayn.* Links unten ist das Monogramm. Diese Ansicht ist auf zwei Platten geschnitten. Höhe mit der Schrift 8 Z. 1 L. Breite 26 Z. 6 L. Das gegebene Zeichen wurde früher auf Hans Grünewald gedeutet, man weiss aber aus Hüsgen's artistischem Magazin S. 73, dass die Wittwe des Conrad Fabri im Auftrage des Rathes die Ansicht von Frankfurt durch ihn in Holz schneiden liess. Verschieden von der erwähnten Ansicht ist der grosse Plan der Stadt zur Zeit der Belagerung von 1552. Dieses Werk besteht in zehn Blättern, und wurde nach Hüsgen ebenfalls von Hans Graf geschnitten. Der Plan hat den Titel: *Des Heiligen Römischen Reichs Statt Francken-furt Contrafeit. In Zeit der Belagerung. Anno 1552.*

3079. Jacques Granthomme, Zeichner und Kupferstecher von Heidelberg, über welchen wir unter dem aus den Cursiven *G I* gebildeten Monogramme Nachricht geben, könnte der Träger dieses im Originale nicht ganz deutlichen Zeichens seyn. Herr J. A. Börner fand es auf einem Blatte mit dem Bildnisse des Prinzen Moriz von Sachsen und einem Lobgedichte auf denselben, welches Mathias Guad verfasst und in Kupfer gestochen hat. Dieses Gedicht wurde zuerst 1605 mit beigefügtem Wappen des Helden herausgegeben, im Jahre 1608 erschien aber eine neue Ausgabe mit dem Bildnisse des Moriz von Sachsen, und der Adresse: *Heydelbergae excud. M Christ. zum Lam etc.* Das Zeichen steht im dunklen Grunde hinter dem Bildnisse, und könnte Jacques Granthomme bedeuten. Dieser Kupferstecher lebte nämlich in Heidelberg, und auch die Stichweise deutet auf ihn. Er variirte mit dem Zeichen öfter.

3080. Heinrich Goltzius soll nach Christ (Monogr.-Erklärung S. 221) der Träger dieses Zeichens seyn. Der genannte Schriftsteller verleiht aber nur einer früheren Ansicht Ausdruck, und hatte das fragliche Zeichen nicht selbst gesehen. Dasselbe gestehen auch Brulliot und Heller, und wir möchten fast behaupten, dass ein Monogramm in dieser Form gar nicht vorkomme. Goltzius stellt den Buchstaben *G* gewöhnlich in *H*, und somit wird er unter *H G* seine Stelle finden. Vgl. auch den folgenden Artikel.

3081. Jacques Granthomme, Zeichner und Kupferstecher, bediente sich verschiedener Monogramme zur Bezeichnung seiner Blätter, am häufigsten aber der verschlungenen Cursiven *G J* und eines aus *I G H T* bestehenden Zeichens. Strutt I. pl. IX. No. 137 legt ihm auch das obige bei, wir haben aber nie ein Blatt mit demselben gesehen. Erwiesen ist weder dieses, noch das vorhergehende Zeichen. Vielleicht ist das eine aus dem andern entstanden. Es könnte nur auf Copien nach H. Goltzius vorkommen, deren man dem J. Granthomme zuschreibt. Das Räthsel löst vielleicht das oben No. 3079 gegebene Zeichen des J. Granthomme.

GHF.

3082. Jean Gabriel Huquier, Zeichner und Radirer, behauptet oben unter dem Monogramme *G H* No. 3037 seine Stelle, und wir bemerken daher hier nur, dass auch etliche Blätter mit dem gegebenen Monogramme vorkommen, wie auf solchen mit Scenen aus dem Leben Jesu nach Claude Gillot. Auf dieses Werk haben wir schon oben aufmerksam gemacht.

GHF.

3083. Unbekannter Landschaftsmaler, welcher in Holland gelebt haben dürfte. Brulliot I. No. 1850 fand schöne Federzeichnungen mit dem gegebenen Monogramme. Die beigefügte Jahrzahl deutet die Blüthezeit des Künstlers an.

GHF 1616

3084. Unbekannter Kupferstecher, dessen Brulliot II. No. 1027 nach einer handschriftlichen Notiz des Kunstsammlers James Hazard erwähnt. Man soll Blätter in Breughel's Manier finden, mit der Bezeichnung: *G. H. F. et excudit — M. D. H. I.*

G. H. F.

3085. Giacchino Hamerani, der Hofmedailleur des Papstes Pius VI., ist unter den Initialen *G. H.* No. 3053 bereits eingeführt, und wir machen daher hier nur auf eine *G. H. F.* gezeichnete Medaille mit der Jahrzahl *1790* aufmerksam, welche nicht gerade zu den Hauptwerken dieses 1805 verstorbenen Künstlers gehört. Sie enthält das Bildniss des genannten Papstes, und eine stehende weibliche Figur mit dem Füllhorn: *Salinae Traquin. Institutae.*

G. H. F.

3086. Unbekannter Zeichner, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nürnberg lebte. Die gegebenen Buchstaben stehen in der Schrifttafel des von Jakob Sandrart gestochenen Bildnisses des Münzmeisters Georg Nürnberger sen. (1595—1657). Ueber dem Ovale mit der halben Figur steht das Motto: *Mori quam Fallere malo*, 8.

GHMD fc.

3087. Georg Holdermann, Goldschmied und Medailleur in Nürnberg um 1619, zeichnete Stempel mit der Abbreviatur des Namens. In dem bezeichneten Jahre fertigte er eine Denkmünze mit der Ansicht des Rathhauses von Nürnberg.

G. HOL.

3088. G. Hyts, Landschaftsmaler, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland thätig. Er malte Landschaften mit Figuren und Thieren in der Weise des Jakob van Uden, deren aber selten vorkommen. Nach Brulliot, App. I. No. 251, findet man das gegebene Zeichen auf landschaftlichen Gemälden ähnlichen Inhalts, und es wäre wohl möglich, dass sich dasselbe auf G. Hyts bezöge. Der Buchstabe *P* bedeutet sicher *Pinxit.*

GHP

3089. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Er war vermuthlich auch Maler, indem das Blatt, auf welchem die Initialen vorkommen,

G H P

radirt und mit dem Stichel übergangen ist. Es gibt das Bildniss des Braunschweig'schen Professors Franciscus Romanus in ovaler, mit Blumen verzierter Einfassung. Der Gelehrte ist von vorn gesehen, und trägt zwei Medaillons an Ketten auf der Brust. Links unten stehen die Buchstaben *G H P*, rechts *fec.* Im Rande ist der Name und der Charakter des Professors angegeben. Dieses Blatt ist gut behandelt, besonders schön der Kopf, so dass man auf einen Portraitmaler schliessen könnte. H. 6 Z. 8 L. Br. 4 Z. 10 L.

G. H. P.

3090. Georg Hartmann Plappert, Stempelschneider des Westphälischen Kreises um 1659, und dann Münzmeister in Idstein, zeichnete Münzstempel *G. H. P.* Er starb 1692.

3091. Georg Heinrich von Schröter, Historienmaler, ist oben No. 191 eingeführt, da der Buchstabe *G* nicht deutlich gegeben ist, und eher für *C* genommen werden kann. Im Uebrigen verweisen wir auf die bezeichnete Stelle.

3092. Unbekannter Formschneider, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Cöln gelebt zu haben scheint. Das gegebene Zeichen findet man auf der reich verzierten Titeleinfassung der von Johann von Kreps 1630 veranstalteten Dietenberger'schen Bibel, fol. Kreps ererbte das Geschäft von Arnold Quentel mit allen vorhandenen Holzstöcken, deren noch von den Ausgaben von 1564, 1571 und 1575 herrührten. Man findet daher in der Bibel von 1630 Blätter nach Stöcken älterer Meister, wir können aber nicht bestimmen, ob auch die erwähnte Titeleinfassung aus früherer Zeit vorräthig war. Wir haben auch das Facsimile des Monogramms nur von zweiter Hand, und lassen es dahin gestellt, ob der erste Buchstabe genau *G* oder *C* ist. Ueber den Formschneider *C H S* haben wir unter No. 192 gehandelt.

3093. Unbekannter Landschaftsmaler, welcher im 17. Jahrhundert in Holland gelebt haben dürfte. Brulliot I. No 2138 fand das gegebene Zeichen auf Winterlandschaften, konnte aber den Namen des Künstlers nicht entdecken. Wir haben nie ein Gemälde mit diesem Monogramme gesehen, und fanden nur bei Brulliot eine Notiz über die Existenz solcher Bilder.

3094. Unbekannter Maler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Das Zeichen desselben gibt Brulliot I. No. 2138 nach einer handschriftlichen Notiz seines Vorgängers im Amte, des Malers M. Schmidt. Letzterer fand es auf einem Gemälde, welches Christus mit den Aposteln vorstellt. Den Standort des Gemäldes kennen wir nicht. Das Zeichen ist ein sprechendes, und den Geschlechtsnamen dürfte der Buchstabe *S* andeuten. Vielleicht heisst er G. H. Scharer. Ein Künstler dieses Namens ist uns aber unbekannt.

G. H. S.

3095. Georg Heinrich Singer wurde 1746 in Breslau Münzwardein, und bekleidete auch die Stelle eines Münzmeisters. Er liess Stempel *G. H. S.* zeichnen.

3096. Jacques Granthomme, Zeichner und Kupferstecher von Heidelberg, kommt in diesem Werke zu wiederholten Malen vor, da er sich verschiedener Zeichen bediente. Nachricht über ihn geben wir aber unter dem aus den Cursiven *G I* gebildeten Monogramme. Granthomme copirte die Folge der Apostel mit dem Heilande in halben Figuren nach Heinrich Goltzius, B. III. p. 24. Bartsch

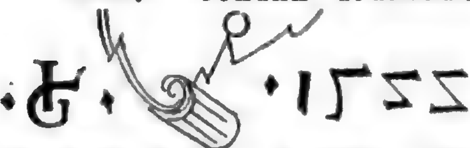
kennt den Copisten nicht. Auf dem Blatte mit dem Weltheilande steht aber unten rechts: *Jacobus Granthomme fe. et ex.* Die übrigen Blätter sind ohne Namen, und können mit den Originalen verwechselt werden, da sie von dergleichen Seite sehr gut nachgestochen sind. Nur auf dem Blatte mit St Thomas ist das obige Zeichen. Die Blätter des H. Goltzius beschreibt Bartsch No. 43 ff. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 9 L.

3097. **Unbekannter Medailleur** oder **Former**, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Er fertigte einen fast vier Zoll grossen Medaillon auf Marcellus Malaspina. Auf der Vorderseite ist das Brustbild desselben mit grosser Perücke, und auf der Kehrseite krönen Minerva und Themis seine Büste. Dieser Medaillon erschien 1736.

G. H. V. F.

3098. **Johann Grünenberg**, Buchdrucker in Wittenberg, soll nach Brulliot I. No. 2151 sich eines Zeichens bedient haben, welches auf Vignetten, Büchertiteln &c. vorkommt. Der genannte Schriftsteller gibt es in der Form etwas abweichend, und mit der Jahrzahl *1522*, wir glauben aber, dass Brulliot's Formschneider die Zeichnung nicht richtig eingehalten hat, wie diess häufig der Fall ist. Wir fanden das Monogramm in dieser Form unten in der Titelbordüre folgender Schrift: *Eyn Sermon von | dem vnrechten | Mammon | Lu XVI. | Doct. Mart. Luther. | Wittenberg Anno M. D. XXII*, 4. Diese Einfassung ist sehr schön, und in Cranach's Weise mit der Feder gezeichnet. Unten links sind zwei Drucker neben dem Storche mit der Presse beschäftiget, und von rechts her kommt ein Jäger mit Federwild über dem Spiesse auf der Achsel. In der Mitte ist das gegebene Monogramm eingedruckt, wahrscheinlich mit einem Stempel, da es mit dem feinen Schnitte in Federzeichnungsmanier zu sehr contrastirt. Die linke Seitenleiste zeigt einen beleibten Mann mit dem Kruge in der rechten, und dem Humpen in der linken Hand. In der oberen, und in der rechten Leiste sind Thiere auf landschaftlichem Grunde angebracht. Diese Leiste beschreibt Schuchardt im Leben des L. Cranach No. 137.

3099. **Johann Grünenberg**, der im vorhergehenden Artikel erwähnte Buchdrucker in Wittenberg, könnte auch Formschneider gewesen seyn, und durch dieses Monogramm seinen Namen angedeutet haben, da die Zeit für ihn spricht. Das Zeichen kommt in der unteren Leiste einer in Holz geschnittenen Titeleinfassung zu den Seiten der unteren Spitze des sächsischen Wappens mit den Churschwertern vor, und zwar zuerst in Dr. M. Luthers *Ausslegung der Epistelln vn̄ Euangelien etc. Wittenberg 1522*, 4. In der Mitte über der Titelschrift ist Christus am Kreuze, zu beiden Seiten Petrus und Paulus, und in den vier Ecken sind in Medaillons die Symbole der Evangelisten angebracht. Unten zwischen dem Löwen des St. Markus und dem Engel des Matthäus bemerkt man das erwähnte sächsische Wappen, dessen untere Ausschweifung mit dem Monogramme und der Jahrzahl oben in Facsimile gegeben ist. H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 6 L. Brulliot I. No. 2193 gibt das Monogramm unter *G L*, es besteht aber nach dem Augenscheine deutlich aus *G I*. Der genannte Schriftsteller bemerkt auch, dass man es dem Georg Lotter zuschreiben wollte. Dieser Buchdrucker fällt nach dem gegenwärtigem Sachbestande weg. Eher kann man den



Johann Grünenberg vermuthen, da er um 1522 kleine Schriften von Luther druckte. Er kann aber hier nur Berücksichtigung finden, wenn man ihn als Formschneider anerkennen wollte. Im v. Derschau'schen Cataloge ist No. 573 nämlich nicht nur die erwähnte Titeleinfassung angezeigt, sondern es sind auch noch vier andere Blätter mit demselben Zeichen erwähnt. Sie stellen Scenen aus der Geschichte des Königs David vor, und finden sich in der von Hans Luft gedruckten Uebersetzung der Bibel von Dr. M. Luther. H. 3 Z. 9 L. Br. 5 Z. 8 L. Luft liess Zeichnungen von L. Cranach fertigen, und der Monogrammist *G I* muss daher einer der Formschneider desselben gewesen seyn. Wenn Johann Grünenberg hier weichen muss, so kann vielleicht ein Formschneider Jörg eintreten, von welchem man ein Bildniss des Dr. M. Luther mit folgender Schrift findet: *zu Wittemberg bey Jörg Formschneider 1551.* Mit diesem Künstler könnte Luft wohl in Berührung gekommen seyn. Die Titeleinfassung von 1522 wäre daher aus seiner frühen Zeit.

3100. **Gerhard Janssen,** Maler und Radirer, ist nach seinen [redacted] Lebensverhältnissen unbekannt. Sein Name deutet auf holländische Abkunft, der Künstler lebte aber wenigstens in der späteren Zeit zu Wien, indem ein Blatt mit diesem Ortsnamen vorkommt. Zwei seiner Blätter haben die Jahrzahl *1718*, wie wir aus Frenzel's Catalog der Sternberg'schen Sammlung III. No. 2059 ersehen. Die Jahrzahl muss aber auf dem Blatte mit den zechenden Bauern nach D. Teniers undeutlich seyn, da wir dasselbe auch mit der Jahrzahl *1781* angegeben finden. Name, Zeichen und Jahrzahl kommen immer verkehrt vor. Die Blätter dieses Meisters sind in einer höchst eigenthümlichen Manier gearbeitet, und gehören zu den Seltenheiten. Die Figuren, die Gebäude und andere Gegenstände sind in ihren Umrissen und einzelnen Schattentheilen sehr geistreich radirt, die Luft, das Erdreich, die Bäume und einzelne Graspartien fein mit Tuschton hervorgebracht, anscheinlich auf Eisenplatten. Sonderbarer Weise ist der Hintergrund meist dunkler, als der Vorgrund, und die Gegenstände des Mittelgrundes erscheinen fast weiss. Aehnliche Versuche hat Herkules Zeghers gemacht, welcher gegen 1698 starb. Für den Erfinder der Aquatinta- oder Tuschmanier wird Le Prince gehalten, Janssen geht ihm aber mit seinen Blättern vor. Letzterer blieb beim Versuche, ersterer hatte einen günstigen Erfolg.

1) Die Kegelspieler vor einem Hause. Rechts bemerkt man eine Gruppe von vier Bauern bei den Kegeln, und links schieben zwei die Kugeln aus. Das Haus steht links zurück. Nach D. Teniers. Unten links im Vorgrunde steht: *G. v. Janssen fecit.* H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z.

2) Die vier trinkenden Bauern vor der Schenke im Hofe. Rechts im Hause bemerkt man die alte Wirthin, und im Vorgrunde derselben ein Fass mit einigen Krügen. Links beschäftigen sich zwei Hirtenknaben, und weiter zurück sind zwei Kühe. In der Mitte vorn steht verkehrt: *G. Janssen 1718.* Nach D. Teniers. H. 7 Z. 1 L. Br. 10 Z. 8 L.

3) Die Bogenschützen, Gruppe von sieben Figuren. Links ist die Scheibe aufgestellt, und der rechts stehende Bauer ist im Begriffe abzuschiessen. Im Hintergrunde stehen Bäume und zwei Häuser. Unten links verkehrt in Cursiven: *G. J. fecit 1718*, weiss auf schwarzem Grunde. Nach D. Teniers. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z.

4) Landschaft mit seichtem Wasser im Vorgrunde, welches zwei Reiter passiren wollen. Auf dem linken Ufer ist altes Gemäuer mit den drei Säulen des Jupiter Stator zu Rom. Zwischen dem Gemäuer und den Tempelresten weiden Rinder und Schafe. Das Monogramm

mit der verkehrten Jahrzahl *1722* ist rechts unten im Boden. Die Tempelruinen sind aus Ossenbeck's Blatt mit dem Campo vaccino, und die Ruinen rechts mit den beiden Reitern aus einer Radirung des J. J. Ermels entnommen. H. 5 Z. 10 L. Br. 8 Z.

5) Landschaft, rechts mit alten Gebäuden und dem Tempel der Sibylle bei Tivoli, links eine Gruppe von Bäumen, und daneben zwei Schäfer mit vier Schafen. Links unten in der Ecke bemerkt man nach Frenzel, Catalog Sternberg III. No. 4180. das zweite Zeichen. H. 5 Z. 3 L. Br. 7 Z. In der Sternberg'schen Sammlung war ein blau gedrucktes Exemplar.

6) Landschaft mit Gebäuden und einem runden Thurme links des Blattes. Neben der im Vorgrunde sich erhebenden Gruppe von drei Bäumen ruhen zwei Hirten und eine Schäferin, und neben letzterer bemerkt man drei Schafe und eine Ziege. Unten links steht der Name verkehrt, aber undeutlich. H. 5 Z. 2 L. Br. 7 Z.

7) Hirten bei Ruinen, rechts der Sibyllentempel in Tivoli. Unten: *Gerh. Janssen fecit Wien*, kl. qu. fol.

3101. Jakob Guckeysen, Kunstschreiner und Kupferstecher von Cöln, war in Strassburg Schüler des Architekten Joh. Schoch, und erlangte daselbst schon vor 1596 das Bürgerrecht. Guckeysen ist nicht so fast als Schreiner, sondern durch Werke bekannt, in welchen er Musterblätter für Ebenisten und Baumeister lieferte. Diese Blätter sind sehr gut radirt, und gehören alle zu den Seltenheiten. Ueberdiess soll er auch Bildnisse, geschichtliche Vorstellungen und Titelblätter gestochen haben. Guckeysen bediente sich verschiedener Zeichen, welche wir hier zusammenstellen, obgleich sie von einander abweichen, so dass sie nicht in einem und demselben Artikel gesucht werden dürften. Auch der Initialen *I G* bediente er sich.

Das erste der obigen Zeichen findet man auf Blättern eines Werkes, welches Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 152, nicht kennt. Es hat den Titel: *Schweyf Buch*, welches im Verlage des Johann Büchsenmacher (Buchsemecher, Bussemacher) in Cöln erschien, fol. Auf dem radirten und gestochenen Titel kommt das erste Zeichen vor. Dann folgt ein Dedicationsblatt an den Schreiner Jakob Riebel in Strassburg von 1598, und auf 25 weiteren radirten Blättern folgen allerlei Ornamente zum Einlegen und zur Verzierung von Meubeln. Sie sind theils mit dem Monogramme des J. Guckeysen und Hans Jakob Ebelmann, theils mit dem Namen dieser Künstler versehen. Ebelmann's Monogramm müssen wir aber unter *H I E* bringen. Das zweite Zeichen befindet sich auf Radirungen einer Folge von sechs Blättern mit Mustern zur Verzierung der Vorderseiten von Kästen (*Frontons*), qu. fol. Auf dem ersten Blatte steht: IACOB GVCKEISEN INVENTVR *anno 1599*, und unten: *In amplissima Vbiorum Colonia excudit Johan Buchsemecher. Anno Salutis 1599.*

Das dritte Zeichen ist auf einem Blatte, welches den Grafen Wolfgang von Castell mit der Fahne des Markgrafen von Brandenburg vorstellt. Hinter ihm reitet Christoph von Bärtlein auf dem Leibrosse des Markgrafen, qu. fol. Diese Vorstellung gehört zu einer Folge von 44 Blättern, welche in einer Länge von 40 Fuss den Leichenzug des Markgrafen Georg Friedrich von Brandenburg vorstellen. Auf dem ersten Blatte ist die kurze Lebensgeschichte des Verstorbenen beigefügt, und dann folgt der Titel des Werkes: *Warhaffte Beschreibung vnd abriss deren bey der kläglichen vnd trawrigen Leicht des Durchleuchtigsten Hochgebornen Fürsten vnd Herrn Georgen Fridrichs Marggrafen zu Brandenburg etc. etc. gehaltenen Procession.* Auf jedem Blatte ist unten eine

gedruckte Erklärung, und rechts sind die fortlaufenden Nummern. Das Schlussblatt hat die Adresse: *Zu Nürnberg durch Georgen Gertner des Jüngern in der Newengassen verlegt vnd in Truck verfertigt 1603.* Unter dieser Adresse ist das Druckerzeichen des Georg Gertner, zwei über einander gestellte *G* in einem Kranze.

Irgend eines der drei ersten Zeichen wird auch noch auf anderen Blättern vorkommen. Wir finden ein Blatt erwähnt, welches ein Weib mit der Katze vorstellt. Eine andere Radirung zeigt eine Gesellschaft beim Mahle, welche mit den Fingern Zeichen macht.

Das vierte Zeichen gibt Christ in seinem Monogrammenbuche S. 194 mit der Bemerkung, dass es auf etlichen Blättern vorkomme, welche 1599 zu Cöln erschienen seien. Christ zeichnete das Monogramm grösser, so wie es Brulliot I. No. 2142b, und auch Heller im Monogrammen-Lexicon S. 153 beifügen. Malpé II. pl. 3 No. 50 hatte das Zeichen bei Christ verkleinert, keiner weiss aber, auf welchem Blatte es vorkomme. Malpé scheint es auf Landschaften nach Johann Heintz zu vermuthen, wir möchten aber glauben, dass Christ das Monogramm vollkommen verzeichnet habe.

Ueber das architektonische Werk des J. Guckeisen und Veit Eck handeln wir unter *I G*. Es sollen auch Ansichten von Nürnberg mit diesen Initialen vorkommen. Wir finden nur eine radirte Ansicht der neuen Brücke erwähnt, wissen aber nicht, ob sich die Initialen, oder eines der Monogramme darauf befinde.

3102. Gerhard de Lairesse bediente sich gewöhnlich eines aus *G L* bestehenden Zeichens, das gegebene wird man aber eher für *G I* nehmen, da der Buchstabe *L* nicht deutlich hervortritt. Man findet dieses Monogramm auf einem von Lairesse radirten Blatte, welches Joseph vorstellt, wie er als Statthalter Aegyptens von seinen Brüdern erkannt wird. Unter dem Monogramme *G L* werden wir ausführlicher über diesen Meister handeln.

3103. Johann Gödeler, Maler aus Nürnberg, übte um 1670 seine Kunst in Oesterreich. Er malte Bildnisse und historische Vorstellungen, deren sich in Kirchen von Ober-Oesterreich finden. Er war vermuthlich ein Verwandter des Malers und Architekten Elias Gödeler, welcher 1620 zu Helfenberg im Lande ob der Ens geboren wurde, und zu Nürnberg, München, Bayreuth und Hildburghausen Werke hinterliess, und 1693 als Ober-Baumeister in letzterer Stadt starb. Das obige Zeichen wird auf Gemälden dieses Meisters vorkommen. Herr J. A. Börner fand es im Stammbuche des Wolf Lorenz Hopfer von 1670. Gödeler zeichnete eine weibliche Figur ein, welche sitzend ein Tuch ausbreitet. Eine Beischrift nennt den Träger des Monogramms.

3104. Jakob Gole, gewöhnlich Johann genannt, Kupferstecher und Kunsthändler, geb. zu Amsterdam um 1660, ist durch eine bedeutende Anzahl von Blättern in schwarzer Manier bekannt. Nach Brulliot I. No. 2150 findet man das gegebene Zeichen auf solchen nach A. Brouwer, D. Teniers, A. van Ostade und anderen holländischen Meistern. Wir kennen die auf solche Weise bezeichneten Blätter nicht, und glauben im Gegentheile, dass das Monogramm nur auf sehr wenigen Stichen vorkomme. Das Todesjahr des Künstlers ist nicht genau bekannt. Man weiss nur, dass er ein Alter von 77 Jahren erreicht habe. Auf einigen Blättern kommt noch die Jahrzahl *1720* vor.

3105. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1550 in Deutschland lebte. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte, welches den leidenden Heiland mit der Dornenkrone vorstellt. Er sitzt von vorn gesehen auf einem Steine nach links gewandt, und seine strahlende Glorie erfüllt den ganzen Grund. Die Hände sind über den Unterleib gekreuzt, und in der rechten Hand hält er die Geissel. Rechts unten am Steine bemerkt man die Jahrzahl *1553* mit dem Monogramme, welches aber undeutlich ist. Der quer durch *G* reichende Strich scheint *I* zu seyn. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 11 L.

3106 **Joseph Gietleughen**, Formschneider von Courtrai, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Antwerpen thätig. Er kam mit Hubert Goltzius in Berührung, und daher haben wir ihm mit letzteren einen gemeinschaftlichen Artikel gegeben, nämlich unter dem Initial *G* No. 2632. Gietleughen zeichnete ebenfalls mehrere Holzschnitte mit dem Buchstaben *G*, und die Werke, in welchen sie vorkommen, sind l. c. angegeben. Man findet nämlich Holzschnitte mit diesem Initial in den Emblemen des Johannes Sambucus, in den Fabeln des Gabriel Faernus, und in Nicolai's Reisen in der Türkei. Gietleughen wurde von Plantin in Antwerpen beschäftiget, man wusste aber bisher den Initial *G* und das obige Monogramm nicht zu deuten. Brulliot I. No. 1322[b] hat dasselbe ungenau nachgebildet, und unter *C I* eingereiht, was auch von anderen Schriftstellern geschehen ist. Man wollte desswegen früher den Jean Croissant darunter erkennen, welcher aber ausgeschlossen bleibt. Brulliot folgte hinsichtlich Croissant's seinen Vorgängern, gibt aber dann unter dem Monogramme *G I* No. 2142[a] das Zeichen richtig als jenes eines (unbekannten) Formschneiders aus der Offizin des Christoph Plantin. Die obigen Zeichen findet man ebenfalls auf Holzschnitten der Fabeln des Gabr. Faernus, Antwerpen, Ch. Plantin 1567, 1573, und in N. Nicolai's: *Vier Bücher von der Raisz und Schiffart in die Türkey etc. Antorff, W. Silvius 1576*, 4. Andere geistreiche Holzschnitte mit diesem Monogramme sind ferner in *Hadriani Junii Medici Emblemata. Eiusdem aenigmatum Libellus Antverpiae apud Ch. Plantinum 1585*, kl. 8. Dieses Werk wurde auch noch später aufgelegt, mit Benutzung der alten Holzplatten.

3107 **Jörg Geitzkofler**, Münzmeister in Joachimsthal von 1563 bis 1577, bezeichnete nach Schlickeysen (Abkürzungen auf Münzen &c. S. 125) Gepräge mit einem aus *G I* bestehenden Monogramme. Der genannte Schriftsteller fügt dasselbe in Abbildung bei, und wenn getreu, so weichen die obigen Zeichen etwas ab. Das erste findet man auf einer gut gearbeiteten Medaille mit dem Bildnisse des Georg Tetzel von 1552, auf welches auch C. A. v. Imhof (Sammlung eines Nürnbergischen Münzkabinets I. 2. S. 678) aufmerksam macht, aber ohne Angabe des Monogramms. Letzteres ist am Arme eingravirt, wo gewöhnlich das Künstlerzeichen angebracht ist. Es frägt sich daher, ob es den Namen des J. Geitzkofler andeute. Er könnte indessen auch Medailleur gewesen, und vor seiner Anstellung in Joachimsthal in Nürnberg gelebt haben. Das zweite Zeichen fand Herr J. A. Börner auf einer Medaille mit dem Bildnisse einer jungen Dame, deren lange, geschmackvoll geflochtene Zöpfe um den Kopf gewunden sind. Um den Hals trägt sie eine doppelte Kette. Die Umschrift der Denkmünze besagt: *vertvevxe. envie. ne. pevlt. navire. S. P. A.* Das Ganze umgibt ein Kranz von Palmblättern. Durchmesser 1 Z. 6 L. Diese Medaille ist ohne Jahrzahl, und nicht später geprägt, als die erwähnte. Es frägt sich, ob sie von dem einen und demselben Künstler herrühre.

3108. **Jonas Georgens**, Münzmeister in Steinebeck, Lauenburg und Lüneburg von 1603 - 1649, bediente sich nach Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 125, auch der Initialen *I G.* Es sind wohl nur Münzgepräge von ihm vorhanden.

3109. **Jacques Granthomme**, Zeichner und Kupferstecher von Heidelberg, soll sich dieses Zeichens bedient haben. Es wird im Cabinet de Mr. V*** (Valois) Tab. No. 27 beigefügt, aber ohne Angabe des Blattes, auf welchem das Zeichen vorkommt. Die Beschreibung des Cataloges ist von Christ. Es bleibt aber dahingestellt, ob das Zeichen auf Granthomme sich beziehe.

3110. **Jörg Gärtner sen.**, Maler von Nürnberg, wählte den Albrecht Dürer zum Vorbilde, und copirte einige Werke desselben in Oel und Gouache. Er hatte einen gleichnamigen Sohn, welcher in derselben Weise arbeitete. Der Vater starb 1640.

Brulliot I. No. 2147 scheint zu glauben, dass man das obige Zeichen auf einzelnen Copien nach A. Dürer finde, es handelt sich aber nur um die Imhof'sche Stiftungstafel in der St. Rochuskapelle auf dem Kirchhofe zu Nürnberg, auf welche G. v. Murr (Beschreibung der Merkwürdigkeiten der freyen Reichsstadt Nürnberg S. 362) zuerst aufmerksam macht. Dieser Schriftsteller sagt aber, dass sie *I. G.* bezeichnet sei, wesswegen Brulliot II. No. 1465c auch unter diesen Buchstaben darauf zurückkommt. Eine ausführliche Beschreibung dieses Werkes gibt Heller (A. Dürer II. S. 216), da man dasselbe früher häufig die Dürer'sche Stiftungstafel genannt hatte. Das Epitaphium wurde aber 1624 von Hans Imhof gestiftet. Der Maler benützte dazu Gemälde von Albrecht Dürer, so dass man ungeachtet der Jahrzahl *1624*, welche in den Inschriften vorkommt, Originalwerke von A. Dürer erkennen wollte. Das Mittelbild stellt die Geburt Christi vor, in nicht vorzüglicher Copie des Dürer'schen Gemäldes in München. Auf der Thüre, welche dieses Bild verschliesst, ist die hl. Dreieinigkeit gemalt, und an der inneren Seite derselben der Tod der Crescentia Pirkheimer vorgestellt. An der inneren Seite des Untersatzes kniet die Imhof'sche Familie mit A. Dürer und W. Pirkheimer. Zu diesen Gemälden, und zu den vielen vorkommenden Wappen wurden Vorbilder von A. Dürer gewählt. Rechts unten auf der Familientafel steht das obige Zeichen, dessen Bedeutung Heller nicht kannte. Die beigefügte Inschrift: *Anno Salutis pr. Januarii 1624*, bestimmt deutlich die Zeit der Entstehung.

3111. **Johann Philipp Gerke**, Historienmaler von Orgendorf bei Hamburg, war in letzterer Stadt Schüler von G. Hardorff, und begab sich 1832 zur weiteren Ausbildung nach München, wo er um 1834 mit Gemälden auftrat, deren mit dem Monogramme bezeichnet sind. Mit der Jahrzahl *1834* findet man es auf einem Bilde, welches nach Uhland's Dichtung des Sängers Fluch vorstellt. Im Jahre 1835 verliess Gerke München, um in der Heimath sein Glück zu versuchen. Wir haben aber seine Spur verloren.

3112. **Joseph Gündter**, Historienmaler, geb. zu Augsburg 1791, machte seine Studien an der Akademie in München unter P. v. Langer's Leitung, und hatte sich bereits durch mehrere historische Gemälde und durch Bildnisse bekannt gemacht, als er 1823 als Gallerie-Inspektor in Bamberg angestellt wurde. Im Jahre 1829 erhielt er in gleicher Eigenschaft einen Ruf nach Schleissheim,

wo er bis zur Einrichtung der kgl. Pinakothek in München verblieb. Seit jener Zeit bekleidet er die Stelle eines Conservators der königl. Central-Gemälde-Gallerie. In seiner amtlichen Stellung musste er sich mit der Restauration von Gemälden in den ihm anvertrauten Sammlungen befassen, und daher stammen seine eigenhändigen Bilder aus einer früheren Zeit. Auf solchen, und dann auch auf Zeichnungen kommt das Monogramm vor.

3113. Jan Goeimare, Landschaftsmaler, wurde um 1580 in Holland geboren, und scheint in einer Stadt gelebt zu haben, in welcher D. Vinckboons bekannt war, indem in seinen Gemälden der Einfluss jenes Meisters bemerklich ist. Er staffirte seine Landschaften mit biblischen und mythologischen Scenen, brachte aber auch andere Figuren, und besonders Thiere an, gewöhnlich in reicher Auswahl. Diese Bilder sind sehr fleissig behandelt, aber nicht von Trockenheit frei. Nach Brulliot I. No. 2149a und App. I. No. *252 findet man auf solchen Gemälden die gegebenen Zeichen. B. a Bolswert stach ein sehr grosses Blatt nach ihm, eine Art Küchenstück mit aufgehäuften Lebensmitteln in Peter Aertsens Manier. Man sieht Jesus bei Maria und Martha im Hause, und unten stehen zwölf lateinische Verse, nebst der Adresse von Abraham Regius. Ein zweites, eben so grosses Blatt ist von Simon Frisius, eine reiche Landschaft mit einer Menge von Thieren, welche auf das Saitenspiel des Orpheus horchen. *Orpheae ad strepidum citharae etc. R. de Baudoos et M. Colyn excud.*, s. gr. roy. qu. fol. Aus diesen Blättern kann man den Charakter der Kunst dieses Meisters ersehen.

3114. Gustav Jäger, Historienmaler und Direktor an der königl. Akademie in Leipzig, wurde in letzter Stadt 1808 geboren, und von V. H. von Schnorr unterrichtet. Ein Künstler von entschiedenem Talente, hatte er schon als Jüngling von zwanzig Jahren Aufsehen erregt, und man zählte ihn mit Julius von Schnorr zu den ersten Künstlern Leipzig's. Jäger begab sich aber später nach München, wo seine gewöhnlich der heiligen Urkunde entnommenen Bilder ebenfalls die vollste Anerkennung fanden. Besonders reich an biblischen Compositionen dieses Meisters ist die von der J. G. Cotta-schen Buchhandlung 1850 veranstaltete Prachtausgabe der Bibelübersetzung von Dr. Martin Luther, und dann jene von Dr. Allioli, welche gleichzeitig mit denselben Holzschnitten erschien, roy. 4. Auf diesen schönen Holzschnitten kommen die kleinen Zeichen vor, doch auch noch in anderen Wendungen und in verschiedener Grösse. Sie belaufen sich auf 54, und fast alle tragen das Monogramm, da sich der Künstler desselben auf Zeichnungen häufig bediente. Jäger zeichnete aber auch Gemälde damit. Das grössere der oben beigefügten Zeichen steht mit der Jahrzahl *1855* darunter auf dem schönen Bilde der königl. Gallerie in Dresden, welches die Vermählung der heil. Catharina mit dem Jesuskinde vorstellt. Einige Gemälde dieses Künstlers wurden für die Bilder-Chronik des Dresdner Kunstvereins gestochen: Hiob, von E. Stölzel; das Gebet des Moses bei der Schlacht der Amalekiter, von demselben, und die Beschneidung des Johannes, von Thäter, qu. fol. In der Folge von religiösen Darstellungen nach lebenden deutschen Meistern, London 1850, sind zwei grosse Lithographien nach Zeichnungen von G Jäger: die Taufe Christi, und die Hochzeit zu Cana vorstellend, beide von M. Fanoli lithographirt. Für das Album des Königs Ludwig von Bayern lieferte Jäger eine Crayonzeichnung mit den allegorischen Figuren der Poesie und Geschichte. Sie wurde von C. Geyer gestochen, fol.

3115. Giacinto Gimignani, Maler und Radirer, geb. zu Pistoja 1611, gest. 1681. Schüler von Poussin und Pietro da Cortona, machte er sich besonders durch Werke in Fresco einen Namen, und daher findet man selten Oelbilder in Sammlungen. Dagegen hinterliess er radirte Blätter mit historischen Compositionen, welche zierlich behandelt sind, wenn sie auch keinen feinen Geschmack in der Zeichnung verrathen. Bartsch XX. p. 195 ff. beschreibt 27 Blätter, und hält damit das Werk für vollständig, was jedoch nicht der Fall ist. Ein Theil dieser geistreichen Radirungen ist mit dem Namen bezeichnet, und nur auf den wenigsten kommt das Monogramm vor. Die Blätter No. 1 — 7 können dem Verzeichnisse von Bartsch beigefügt werden. Ueberdiess bemerken wir nur im Allgemeinen, dass die Abdrücke mit der Adresse des Matteo di Giudici zweiter Art seien. Sie wurden von Bartsch nicht genau unterschieden.

1) Der heil. Felix in Verehrung des Jesuskindes 1640. Diese Vorstellung ist verschieden von jener bei Bartsch No. 5. Auch ist das Blatt kleiner. Weigel's Catalog No. 13,794.

2) Das Glück, wie es die Unwissenheit begünstiget, und das Verdienst zurückweiset. Links unten: *Hyacinthus Gimignanus Pistoia Ping. incid. 1672.* H. 10 Z. Br. 14 Z. 2 L. Dieses sehr seltene Blatt beschreibt Brulliot I. No. 2143.

3 — 6) Die vier Jahreszeiten, unter mythologischen Figuren in Landschaften. Rund, Durchmesser 4 Z. 11 L. Diese Blätter sind ohne Zeichen, und kommen selten vor. Man könnte sie zu den Kinderspielen legen.

3) *Der Frühling.* Acht ringende Liebesgötter.

4) *Der Sommer.* Vier Liebesgötter, jener rechts mit einem fliegenden Gewande.

5) *Der Herbst.* Bacchus mit der Traube in Begleitung dreier Amoretten.

6) *Der Winter.* Ein schlafender Greis mit zwei Genien, und einer Frau rechts des Blattes.

---

7) [B. No. 8 — 19.] Die Kinderspiele, in folgenden Abdrücken:

I. Vor der Inschrift auf dem ersten Blatte: *Scherzi e givochi diversi de putti etc.*, nur mit dem Künstlernamen und der Dedication: *Jacinto Gimignani da Pistoia Pittore dedica in segno del suo humilissimo ossequio 1647.* Auf jedem Blatte steht: *C. P. S. Pont.*, die Nummern 1 — 12 fehlen aber.

II. Mit der Inschrift: *Scherzi etc.*, und mit den Nummern.

8) [B. No. 20.] Der Raub der Sabinerinnen, reiche Composition in Poussin's Weise. Fries von zwei Platten. H. 5 Z. 6 L. Br. 37 Z. 6 L.

I. Mit der Schrift: *Ping. et incid. 1649. Hyacintus Gimignanus Pistorien.*

II. Links unten mit der Schrift: *Petrus Berretinus Corton. pinxit.* Bartsch kennt nur einen Abdruck mit der ersten Inschrift, es kommen aber auch Exemplare mit P. Berretini's Namen vor. Diese scheinen zweiten Druckes zu seyn, bei welcher Gelegenheit wahrscheinlich der Name des Pietro da Cortona beigefügt wurde, da die Composition an die Weise Poussin's erinnert. Gimignani war nämlich anfangs Schüler dieses Meisters.

3116. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1522 bis 1530 in Deutschland thätig war. Er arbeitete im Fache der Ornamentik, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, welche geschmackvolle Muster für die Kunstindustrie enthalten.

Sie streifen an die Erzeugnisse der französischen Renaissance-Periode. Wir kennen aber nur zwei Blätter mit dem Zeichen, und es dürften auch nur sehr wenige mit demselben vorkommen. Bartsch VIII. p. 6 beschreibt nur eine Vignette mit dem ersten Monogramm, zählt aber dagegen im zehnten Bande unter den Anonymen des 16. Jahrhunderts mehrere solcher Vignetten auf, von denen ein Theil auf Rechnung unsers Meisters kommen dürfte. Andere Blätter sind im Catalog Reynard I. No. 83 — 103 beschrieben, und darunter mehrere, welche den Nachforschungen des A. von Bartsch entgangen sind. Das Format dieser Blätter ist ungleich. Sie enthalten phantastische Figuren, Masken, Thiere u. s. w. in Laubwerk und Verschlingungen. Wir geben hier ein Verzeichniss von mehr oder weniger analogen Blättern. Jenes von 1522 B. VIII. p. 6 dürfte den Anfang machen. Nach und nach erlangte der Meister grössere Freiheit in Zeichnung und Stich. Er ist nicht Copist, sondern ein selbstschöpferischer, phantasiereicher Künstler. Wir geben hier nur die menschlichen und thierischen Phantasiegebilde an, und setzen voraus, dass dieselben in Laubwerk vorkommen.

1) Eine Sphinx mit ausgebreiteten Armen, und einer Leyer in jeder Hand. Ueber ihr ist ein phantastischer Vogel, und in weiter aufsteigender Linie eine Vase mit Widderköpfen, und ein auf der Kugel sitzendes Unthier. In halber Mitte des Blattes bemerkt man das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1522* darüber. H. 5 Z. 2 L. Br. 2 Z. 6 L.

2) Ein phantastischer Mannskopf im oberen Theile, und nach unten eine Art von Candelaber mit ausgehenden Zweigen. Mit dem zweiten Zeichen und der Jahrzahl *1527*. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 1 L.

3) Ein Löwenkopf zwischen zwei Füllhörnern, und über jedem der letzteren ein chimärischer Adler. Unter dem Thierkopfe die Jahrzahl *1527*. B. X. p. 153 No. 12. H. 1 Z. 6 L. Br. 3.

4) Zwei sich gegenübergestellte Masken in einem aus Laubwerk gebildeten Runde. B. X. p. 153 No. 14. H. 1 Z. 7 L. Br. 3 Z. 4 L.

5) Zwei geflügelte weibliche Chimären mit Fratzenköpfen in halben Figuren. Ueber ihnen in Mitte des Blattes ein Cartouche in Form eines Herzes mit der Jahrzahl *1529*. B. X. p. 153 No. 15. H. 1 Z. 8 L. Br. 3 Z. 4 L.

6) Eine in Laubwerk ausgehende weibliche Figur mit Fratzenkopf. Links oben sitzt ein Adler auf dem Laubbüschel. B. X. p. 154 No. 16. H. 2 Z. 2 L. Br. 3 Z. 6 L.

7) Zwei auf Füllhörnern ruhende phantastische Thiere. Sie haben Adlerköpfe, Löwenschenkel und Flügel auf dem Rücken, jedes einen Fuss entgegen reichend. In der Mitte oben *1527*. B. X. p. 164 No. 17. H. 1 Z. 9 L. Br. 3 Z. 11 L.

8) Ein in Laubwerk ausgehendes geflügeltes Pferd, auf dessen Laubbüschel ein chimärischer Vogel sitzt. B. X. p. 156 No. 22. H. 2 Z. 7 L. Br. 5 Z. 11 L.

In der gegenseitigen Copie ist das Pferd rechts und der Vogel links.

9) Eine Art von Candelaber und zwei chimärische Thiere mit Adlerköpfen und vorgestreckten Bocksfüssen. Unten sind zwei Fische gegeneinander gestellt. B. X. p. 156 No. 25. H. 1 Z. 11 L. Br. 2 Z. 5 L.

10) Eine chimärische Figur im halben Leibe mit Fratzengesicht, weiblichen Brüsten und ausgebreiteten Flügeln. Unten rechts und links eine Maske, und gegen die Mitte *1529*. B. X. p. 156 No. 26. H. und Br. 2 Z. 6 L.

11) Zwei chimärische Thiere mit Fratzengesichtern, langem gekrümmten Halse, und Schlangenleibern mit je einem Flügel, und einem Kalbsschenkel. B. X. p. 159 No. 34. H. 3 Z. 6 L. Br. 3 Z.

12) Zwei sich den Rücken kehrende Satyrn mit einer Tafel über ihren Köpfen, auf welcher die Jahrzahl *1531* verkehrt (*1351*) steht. B. X. p. 161 No. 40. H. 5 Z. 2 L. Br. 2 Z. 4 L.

13) Ein nackter Mann mit Eselsohren, wie er mit der Linken eine auf seinen Kopf gestellte Vase hält, und die Rechte gegen den am Rande rechts sich erhebenden Candelaber richtet. Links ist die Büste eines Kriegers in Oval, und die Hälfte derselben deutet auf Verdoppelung des Zierfeldes. B. X. p. 161 No. 42. H. 6 Z. 6 L. Br. 3 Z. 3 L.

14) Ein Weib mit langem Halse und einem in Laubwerk ausgehenden Löwenschenkel. Links sieht man die Hälfte eines Widderschädels, zur Verdopplung des Ornaments. Cat. Reynard No. 95. H. 10 L. Br. 4 Z.

15) Ein chimärischer Adler, von dessen Schweife sich Laubwerk verbreitet. Links ist die Hälfte eines gehörnten Löwenkopfes. Cat. Reynard No. 96. H. 11 L. Br. 4 Z.

16) Ein geflügelter Satyr in indecenter Stellung, dessen Leib in Laubwerk ausgeht, in welchem man einen Adler, ein Kind und einen Hirsch in vollem Laufe bemerkt. Rechts ist die Hälfte eines Candelabers mit einem Mannskopf. Cat. Reynard No. 97. H. 4 Z. 6 L. Br. 9 Z. 6 L.

17) Ein Kind mit zwei Füllhörnern zwischen den Beinen, wie es den Candelaber auf dem Kopfe hält, zu dessen Seiten Thiere mit Adlerköpfen in Laubwerk ausgehen. Cat. Reynard No. 98. H. 6 Z. 11 L. Br. 2 Z. 8 L.

18) Eine Art Candelaber, dessen Fuss in einer Vase mit aus phantastischen Delphinen gebildeten Henkeln besteht. Unter der Tafel in der Mitte sitzen zwei Vögel, und oben hängen zwei Helme an Laubwerk, Alles auf einem mit Kreuzstrichen bedeckten Grunde. Cat. Reynard No. 99. H. 7 Z. 5 L. Br. 1 Z. 11 L.

Die gegenseitige Copie hat auf der Tafel die Schrift: SOLI DEO LAVS.

19) Die phantastische Figur eines Mannes mit Flügeln statt der Arme und einer gehörnten Fratze. Die aus Laubwerk gebildeten Beine gehen auseinander, und auf denselben sitzen rechts und links chimärische Vögel. Der Grund ist mit horizontalen Linien überzogen. Cat. Reynard No. 101. H. 5 Z. 11 L. Br. 10 Z. 2 L.

20) Ein Ungeheuer mit Fratzenkopf, langem gekrümmtem Halse und Bocksfüssen. Den linken Fuss setzt es auf eine halbe Vase, und vom Schweife geht Laubwerk aus. Cat. Reynard No. 102. H. 1 Z. 9 L. Br. 6 Z. 1 L.

21) Zwei chimärische Thiere mit langen Hälsen, Bocksfüssen und Flügeln auf dem Rücken. Die Körper gehen in Laubwerk aus, und oben in der Mitte ist ein Rund mit einer Knochenfratze, welches beide Figuren trennt. Cat. Reynard No. 103. H. 1 Z. 6 L. Br. 4 Z. 2 L.

(Die Fortsetzung der Initialen *G. I.* folgt im III. Bande.)

Nachträge und Berichtigungen.

3117. Carl Andreae, Zeichner und Maler aus Cöln, ist schon im ersten Bande unter *A C.* No. 266 eingeführt, seit dieser Zeit erschien aber ein grosser Holzschnitt mit diesem Zeichen. Er stellt Christus am Kreuze mit Johannes und vier heiligen Frauen vor, 33 Z. rheinl. hoch, und 24 Z. breit. Dieses Blatt ist von A. Gaber meisterhaft geschnitten. Mehreres über diesen Künstler siehe den allegirten Artikel.

3118. Giacomo Circignano scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn. Wir entnehmen es Frenzel's Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid I. No. 4471. Da sind zwölf schön gezeichnete Blätter mit Arabesken im Geschmacke des Giovanni da Udine angegeben. Nach Frenzel sind sie mit dem gegebenen Monogramme versehen, und wenn wir diesem Schriftsteller trauen dürfen, auch noch mit dem Beisatze: *Jacobi Circ. f.*, gr. 8. Ein Jacobus Circignani ist indessen in der Kunstgeschichte unbekannt. Frenzel nennt ihn auch nicht, und somit könnte *Circ.* auch die erste Sylbe eines anderen Namens seyn. Frenzel spricht schliesslich nur von einem einzigen radirten Blatte, und somit müssten auf demselben zwölf Vorstellungen seyn. Die flüchtigen und unbestimmten Angaben Frenzel's bereiten nicht selten Verlegenheit.

3119. Caspar Felbinger, Formschneider in Königsberg, ist durch Caspar Henneberger's preussische Chronik bekannt. Dieses Werk erschien 1595, damals war aber Felbinger schon todt, wie auf S. 7 des Buches angemerkt ist. Die Buchstaben *C F* stehen auf Holzschnitten mit den Abbildungen der Hochmeister. Caspar Henneberger sagt l. c. auch, dass er selbst die im Jahre 1576 bei Osterberger erschienene preussische Landtafel in Holz geschnitten habe, also eine grosse Landcharte. Die Chronik beanspruchte in derselben gleichsam eine geographische Grundlage.

3120. Christian Gottlob Hammer, Zeichner, Maler und Kupferstecher, geb. zu Dresden den 30. Oktober 1779, behauptet schon im Künstler-Lexicon V. S. 541 eine ehrenvolle Stelle, und wir haben einen grossen Theil seiner Blätter verzeichnet. Hammer malte Landschaften in Oel und Aquarell, und führte auch viele Zeichnungen in Tusch und Sepia aus. Auf Zeichnungen kommen die Anfangsbuchstaben des Namens vor. Auf zwei in Crayon-Manier behandelten Blättern mit Baumstudien findet man das figürliche Zeichen eines Hammers. Diese Blätter sind von Herzinger geätzt.

Hammer wurde 1830 ausserordentlicher Professor an der Akademie in Dresden, und befindet sich noch am Leben.

3121. Unbekannter Metallschneider, welcher um 1560 in Lyon
CMB oder in Leyden thätig war. Er schnitt Stempel und Formen für Buchbinder, welche auf den Einbänden eingepresst wurden. Eine solche mit *CMB* bezeichnete Form stellt die Justitia, eine andere die Lucretia vor. Herr Pfarrer Mundt in Kaesemarr bei Danzig besitzt eine Ausgabe von *Marcelli Palingenii Zodiacus Vitae. Lugduni 1566*, 12, deren Einband mit den erwähnten Figuren geziert ist.

3122. C. Schoneus erscheint No. 678 in der Reihe der Künstler,
C. S. da man ihn muthmasslich zu den Kupferstechern oder Verlegern gezählt hat. Schoneus war Gelehrter, und fertigte lateinische Verse und Lobgedichte, welche auf Kupferstichen von Heinr. Golzius, Jakob Matham und anderen holländischen Meistern mit der Unterschrift *CS* vorkommen.

3123. Ugo da Carpi, der muthmassliche Träger dieses Zeichens, ist No. 752 eingeführt, wir kommen aber hier auf ihn zurück, weil das gegebene Monogramm von jenem an der bezeichneten Stelle abweicht. In dieser Form gibt es Passavant, Peintre-graveur I. p. 153, schreibt aber die Holzschnitte mit demselben in keinem Falle dem Ugo da Carpi zu, und theilt somit die Ansicht des A. v. Bartsch XII. p. 22 nicht. Die Beschreibung der fraglichen Holzschnitte siehe No. 752.

3124. Carl Eduard Warneck, Historien- und Genremaler, geb. zu Danzig 1803, fand im Künstler-Lexicon XXI. S. 129 bereits eine Stelle, wir wussten aber damals nicht, dass er sich eines Monogramms bediente. Es kommt auf Oelbildern und auf Zeichnungen vor. Warneck hielt sich mehrere Jahre in Russland auf, ging 1827 nach Italien, und kehrte 1829 nach Danzig zurück, wo er 1858 starb. Das aus denselben Buchstaben bestehende Monogramm des Malers Wilhelm Camphausen ist aus Cursiven gebildet, und es wird daher nicht leicht eine Verwechslung entstehen.

3125. Carl Wagner, Hofmaler und Hofrath in Meiningen, behauptet unter dem Monogramme *CW.* No. 821 eine
CW. f. ausführliche Stelle, und auch unter den Cursiven *CW.* No. 835 mussten wir auf ihn zurückkommen. An letzterer Stelle hat sich aber ein arger Druckfehler eingeschlichen, und zwar in der Anzeige der trefflichen Radirungen dieses Meisters. Man liest Zeile 9 von oben: *Landwirthschaftliche Radirungen*, statt *landschaftliche Radirungen*. Man kann sich wohl denken, dass bei radirten Blättern nicht die Landwirthschaft ins Spiel kommt, wir haben aber einen Vorgänger, welcher dieselbe Anzeige drucken liess, und desswegen kam das sinnstörende Wort in die Feder. Bei der Correktur wurde der Schnitzer übersehen, und ging so zum zweitenmale in die Welt hinaus.

3126. W. C. T. Dobson, Historien- und Genremaler, trat gegen 1848 in London auf den Schauplatz, anfangs mit Bildnissen, brachte aber 1851 bei der grossen Ausstellung auch ein historisches Gemälde vor das
18 59 Publikum, welches den hl. Johannes vorstellt, wie er nach der Kreuzigung die hl. Jungfrau nach Hause führt. Dieses Bild fand Beifall, und Dobson sah sich veranlasst, auch noch andere biblische Stoffe zu behandeln. Eine Darstellung der Bergpredigt ist durch M. Fanoli's grosse Lithographie bekannt. Dieses Blatt bildet einen Theil der Folge von religiösen Darstellungen nach lebenden deutschen und ausländischen Malern, in Lithographien auf

chinesisches Papier. London 1849 und 1850, gr. fol. Später begab sich Dobson nach Deutschland, und verweilte 1859 in Loschwitz bei Dresden. Er brachte in jenem Jahre vier Gemälde zur Ausstellung, und jedes ist mit dem Monogramme versehen, dessen Mittheilung wir der Güte des Herrn A. Apell in Dresden verdanken. Das eine dieser Gemälde stellt ein Landmädchen mit dem gefüllten Graskorb, und dessen Schwesterchen vor, wie sie mit der Ziege heimkehren. Ein zweites Bild mit dem Monogramme ist jenes eines kleinen Bauernmädchens mit dem Korbe im Walde. Nach Apell sind diese Gemälde eben so frisch und lebendig in der Farbe, als sorgfältig in der Ausführung und gut in der Zeichnung. Weniger gelungen ist ein dem alten Testamente entnommener Gegenstand, ein Bogenschiessen jüdischer Jugend. Anordnung und Zeichnung sind in diesem Gemälde ziemlich gut, die Charakteristik einzelner Köpfe sogar vortrefflich, das Colorit dagegen unharmonisch und grell. Diess ist ein Erbtheil der englischen Schule, welchen Dobson wahrscheinlich auf dem Continente zurücklassen wird. Das vierte Gemälde mit obigem Zeichen gibt den sehr gut gemalten Kopf eines Mädchens. Dobson wird auch mehrere Bilder aus früherer Zeit mit dem Monogramme versehen haben.

3127. Unbekannter Kupferstecher, welcher um 1580 in den Niederlanden, vielleicht in Leyden, gelebt haben dürfte. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte mit dem Bildnisse des Rechtsgelehrten S. Donellus, Brustbild im Pelzkleide mit Radkragen und Hut. Um das Oval liest man: *Samuel Donellus J. C. Cl. Prof. Lugd. Bat. Anno 1.5.8.3. Ae. 55.* H. 4⅛ Z. Br. 3¼ Z. Dieses radirte und leicht mit dem Stichel übergangene Blatt ist sehr schön. Man könnte das Zeichen auf Bartolomäus Dolendo deuten, man kennt aber kein so kräftiges Blatt von seiner Hand.

3128. Der unbekannte Goldschmied mit diesem Zeichen und der Jahrzahl *1526* tritt No. 1041 mit einem Medaillon auf, welches auf beiden Seiten gravirt ist, und zur Ausfüllung in Niello bestimmt war, aber nicht vollendet wurde. In letzter Zeit wurden Abdrücke davon gemacht, auf welchen das Künstlerzeichen verkehrt erscheint, wie No. 1041 gegeben. Das obige Zeichen, wie es nämlich auf dem Medaillon eingegraben ist, bringt Passavant, Peintre-graveur I. p. 284. Ueber die dargestellten Gegenstände und die Abdrücke, welche davon gemacht wurden, siehe No. 1041.

3129. Daniel Chodowiecki, Miniaturmaler und Kupferstecher, erscheint No. 1020 mit einem ausführlichen Artikel, und wir machen daher hier nur auf den inzwischen erschienenen Nachtrag zu W. Engelmann's trefflicher Monographie über diesen Künstler aufmerksam. Er befindet sich in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste V. S. 233 ff. Diese Nachträge und Zusätze zu: *D. Chodowiecki's sämmtliche Kupferstiche von W. Engelmann. Leipzig 1857*, rühren von Dr. Wilhelm Engelmann her, und wir machen daher nachträglich ebenfalls darauf aufmerksam.

3130. Dirick Diricksen, Zeichner und Kupferstecher von Hamburg,

D. D. H. S.
D. Dirik. H. Scülp.

ist No. 1030 und 1036 eingeführt, und auch No. 1047 kamen wir auf ihn zurück. Hier bemerken wir nachträglich, dass die Buchstaben *D. D. H. S.* auf dem Titel des dritten Theiles eines sehr seltenen Schreibbuches (Schreibstübelein) von Arnold Möller stehen. In diesem Werke sind auch die Portraite des Hans Neudörfer und des Albrecht

Dürer, beide in Medaillonform. Letzteres beschreibt Heller S. 333 No. 77, erwähnt ader nicht, in welchem Buche das Blatt vorkomme. Die lange Beischrift ist von Arnold Möller, welcher auch seinen Namen hinzufügte. Dieser Möller kommt im Künstler-Lexicon IX. S. 342 als Kupferstecher vor, es stellt sich aber jetzt heraus, dass er Mathematiker und Schreibmeister in Lübeck war. Im ersten Theile des Schreibstübelein kommt sein Bildniss vor, mit der Umschrift: *Arnold Möller Arithm. Lubecensis, natus MDCLXXXI.* Diese Jahrzahl ist unrichtig, und soll *1581* heissen. Aus dem Chronostichon mit der Dedication an die Obrigkeit in Lübeck geht die Jahrzahl *1649* hervor. Das Format des Buches ist kl. qu. 4.

3131. Johann David Donnhäuser, Formschneider zu Frankfurt am Main, lieferte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts viele Blätter, welche jenen Ungers an die Seite gesetzt werden können. Von ihm ist wahrscheinlich die mit dem gegebenen Zeichen versehene Titelvignette folgenden Werkes: *Apologia Wezlariensis. Oder besser solidirt- und documentirte Geschichts-Erzählung von dem gantzen Verlauff des ab Seiten des Hochfürstlichen Hausses Hessen-Darmstadt gegen die Reichs-Stadt Wetzlar verhängten Militärischen Ueberzugs. Wetzlar 1764*, fol. Die Vignette stellt den gekrönten Adler in einer Einfassung von Palmen und Lorbeerzweigen vor.

3132. J. D. Kolbe, Zeichner und Maler, war um 1777—1800 in Danzig thätig. Er malte Blumen, Früchte und Thiere in Deckfarben, und erlangte damit grossen Beifall. Man findet noch Bilder dieser Art in der genannten Stadt. Auf einem grossen Viehstücke im Besitze des Herrn Pfarrers A. Mundt in Kaesemarr bei Danzig steht das obige Zeichen. Kolbe war ein trefflicher Zeichner. Um 1777 zeichnete er für die Schriften der naturforschenden Gesellschaft in Danzig Südseemuscheln.

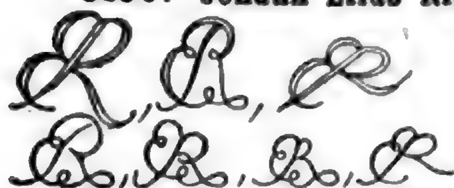
3133. Samuel Donnet, nicht Daniel Schültz, heisst der No. 1358 eingeführte Träger dieses Zeichens. Er stach Blätter für das erwähnte *Museum Gottwaldianum*, und fügte auf denselben das Zeichen bei. Auch die Initialen *S. D: S.* kommen auf solchen vor. S. Donnet stach aber auch noch verschiedene andere Blätter, welche mit dem einen oder dem anderen der obigen Monogramme versehen sind. Das Weitere siehe No. 1358.

3134. Der Meister des Danziger Dombildes ist oben No. 1488 eingeführt, und wir haben bemerkt, dass man früher den Jan van Eyck darunter vermuthen wollte, welcher dasselbe ebenso wenig gemalt hat, als Meister Michael, welchen wir im Künstler-Lexicon IX. S. 240 nach einer anderweitigen Hypothese als den muthmasslichen Verfertiger des jüngsten Gerichtes in der Marienkirche zu Danzig, des sogenannten Dombildes, bezeichnet haben. Hier müssen wir aber vorerst die Jahrzahl berichtigen, welche im früheren Artikel nicht durch unsere Schuld als jene des Dombildes angegeben ist. Es trägt nämlich nicht die Jahrzahl *1477*, sondern *1473*. Eine genaue Beschreibung und die Abbildung findet man in Caspar Weinreichs Danziger Chronik, herausgegeben von Th. Hirsch und Vossberg. Berlin 1855, S. 92.

Der erwähnte Meister Michael, angeblich aus Augsburg, und in Danziger Chroniken des 17. Jahrhunderts vielleicht ohne hinreichenden Grund Michael Schwarz genannt, tritt erst 1510 in Danzig auf. Er fertigte von 1511—1517 den Hochaltar der Marienkirche daselbst. Im Inneren ist ein köstliches Schnitzwerk der Krönung Mariä, und die

Compositionen der Gemälde sind frei den Kupferstichen und Holzschnitten des Albrecht Dürer nachgeahmt. Man hält diesen Meister Michael für einen Schüler des Albrecht Dürer. Die bessten Nachrichten über ihn und sein Werk gibt Dr. Hirsch in der Geschichte der Oberpfarrkirche zu St. Marien. Danzig 1843.

3135. Johann Elias Ridinger, Thiermaler und Kupferstecher, behauptet No. 1740 eine Stelle, und es ist auch auf die treffliche Monographie des Pastors G. A. W. Thienemann hingewiesen. Nach dem Drucke des Artikels über diesen Künstler erschienen Nachträge, Zusätze und Berichtigungen zu Thienemann's Werk in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste V. S. 140 ff. Sie sind vom Verfasser des Werkes, und wir machen daher nachträglich darauf aufmerksam, um die Literatur zu ergänzen.



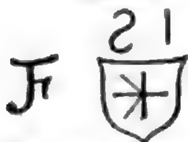
3136. Unbekannter Formschneider, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Troyes gelebt haben dürfte. Der Buchstabe *F* steht auf einem kleinen Blatte mit dem Wappen eines Papstes, welches wahrscheinlich zu einem in Troyes gedruckten Buche benützt wurde. Man hat in neuerer Zeit eine grosse Anzahl von alten Stöcken aufgefunden, und darunter auch jenen mit dem Wappen. Sie sind in folgendem Werke abgedruckt: *Illustrations de l' ancienne imprimerie Troyenne en 210 gravure sur bois du XV^e — XVIII^e siècle, publiées par V. L. Troyes, Varlot 1850*, 4.

F.

3137. Unbekannter Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in den Niederlanden thätig war, und wahrscheinlich der Zunft der Goldschmiede angehört. Passavant, Peintre-graveur II. S. 290, kennt ein Blatt von ihm, welches die halbe Figur der Maria mit dem Leichname des göttlichen Sohnes vorstellt. Sie hält ihn vor sich, und neigt den Kopf gegen links. Der rechte Arm des Erlösers hängt herab, und der linke liegt neben der Seitenwunde. In den oberen Ecken sind Schilde mit den Leidenswerkzeugen, und in dem links unten angebrachten Schildchen steht der gothische Buchstabe f. Gegenüber ist ein leeres Schildchen. Der Stich dieses Blattes ist roh, die Zeichnung aber einem guten Originale entnommen. Passavant vermuthet ein solches von Roger van der Weyde sen. Höhe 4 Z. 2 L. Breite 2 Z. 9 L. Der genannte Schriftsteller kennt nur ein einziges Exemplar. Ehedem im Cabinet Brisard, befindet es sich jetzt in der Sammlung des Herzogs von Aremberg in Brüssel.

f.

3138. Dieses unbekannte Zeichen haben wir schon No. 1850 gegeben, wir müssen aber hier noch einmal darauf zurückkommen, um einen Irrthum zu berichtigen. Der in dem meisterhaften Gemälde mit demselben vorgestellte alte Herr trägt den Ring mit der Marke am Zeigefinger der linken Hand, nicht am Daumen. Von grösserem Belange ist indessen die fehlerhafte Lesart in der Aufschrift des angebrachten Zettels. Diese Schrift war in der Photographie nicht gut angefallen, und wir lasen daher irrig: *An Herrn Gabriel Albrecht die bier Rechnung flo. 18 bezahlt* — —. Statt der Worte: *die bier*, ist zu lesen: *eine etc.* Vor diesem Worte ist ein willkürlicher Schnörkel, welcher zur Lesart *die* verleitete. Hinsichtlich des Gemäldes haben wir nichts beizufügen. Es bleibt ein Meisterwerk, wenn auch Bierrechnung darauf stünde.

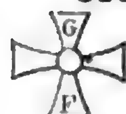


3139. Unbekannter Zeichner und **Radirer**, welcher in Danzig thätig war. Sein Zeichen ähnelt jenem, welches wir im ersten Bande No. 423 gegeben haben, und

dort und hier wird man *F D* oder *F A D* lesen müssen. Das gegebene Zeichen steht auf dem Titelblatte von 13 grob radirten, aber sehr seltenen Ansichten von Danzig, kl. qu. fol.

3140. Girolamo Scarsello, Maler und Radirer, zeichnete die von ihm radirten Blätter *G. S.*, *G. S. F.* und *H. S. F.*, seltener aber kommt ein aus *H S C* bestehendes Monogramm vor. Die gegebene Abbreviatur findet man auf einem Blatte nach Gio. Sirani, welches den Saturn mit der Sichel auf Wolken vorstellt. Links unten steht verkehrt: *SIR. i.*, und gegen die Mitte die obige Schrift. H. 6 Z. 10 L. Br. 5 Z. 2 L. Bartsch XIX. p. 249 beschreibt sechs Blätter von G. Scarsello.

3141. Der unbeknnte Künstler, welcher ein landschaftliches Blatt



mit diesem Zeichen versah, ist unter *G F* No. 2933 eingeführt, consequenter Weise sollte er aber unter *F G* vorkommen. Wir liefern daher nachträglich einen Rückweis.

3142. Friedrich Koch, Maler und Radirer, wurde um 1770 zu Buxweiler im Elsass geboren, und äusserte schon in früher Jugend Neigung zur Kunst, so dass ihn sein Vater, welcher Zeichenlehrer war, mit den Anfangsgründen derselben vertraut machte. Um den Schrecknissen der französischen Revolution zu entgehen, verliess er die Heimath, lag aber dann in Düsseldorf längere Zeit den Studien der Kunst ob, und hatte als Bildnissmaler in Oel und Miniatur bereits eine achtenswerthe Meisterschaft erlangt, als er in Mannheim sich niederliess, wo der Künstler in Folge einer unerklärlichen Eigenheit im Dunkel blieb, da er nie etwas von seinen Werken in die Oeffentlichkeit gab. Die wenigen Blätter, welche bisher in Sammlungen vorkommen, sind nicht durch ihn verbreitet, sondern gingen als Geschenk an Freunde und einzelne Sammler zuletzt von Mann zu Mann. Ueber den Urheber verlautete wenig, nur erfuhr man zuletzt, dass er Kaufmann in Mannheim sei, und als solcher wurde er bei aller Vortrefflichkeit seiner Leistungen den Dilettanten beigesellt. Man fasste kurzsichtiger Weise nur den Stand ins Auge, aber nicht den schaffenden Künstler. Was früher über den Kaufmann F. Koch zu Mannheim bekannt war, haben wir im Künstler - Lexicon (1839) VII. S. 110 zusammengefasst. Dass er Bildnisse in Oel und Miniatur gemalt hatte, wusste bereits Füssly jun., als Kupferstecher fanden wir ihn aber erst 1825 gerühmt, immer aber musste er sich zu den Dilettanten zählen lassen, was in gewisser Hinsicht seine Richtigkeit hat, indem Fr. Koch auch als Kaufmann die Kunst leidenschaftlich liebte und pflegte. Diesen Stand wählte er zur Zeit der Kriegswirren, da seine Lage drückend geworden war. Mannheim war damals nicht der Ort, um einem Portraitmaler reichlichen Erwerb zu bieten, Koch musste daher auch zur Nadel greifen, um sein Brod zu verdienen. Er fertigte in jener Zeit verschiedene Bildnisse für geschichtliche und literarische Werke, bis auch mit diesen Arbeiten Stillstand eintrat. Jetzt ging der noch junge Künstler zur Kaufmannschaft über, und machte in seinem neuen Berufe die Bekanntschaft einer Kaufmannstochter, welche er ehelichte, nachdem er selbst ein Handelsgeschäft errichtet hatte. Dadurch sah er sich vor den quälenden Nahrungssorgen geschützt, verlor aber bei aller Thätigkeit im Geschäfte die Kunst nie aus dem Auge. Er studirte jetzt mit Gründlichkeit die Werke von Rembrandt, G. F. Schmidt, J. de Frey und anderen vorzüglichen Meistern der Radirkunst. Koch erreichte dadurch eine hohe Stufe der Vollkommenheit, auf welcher er in vielen

Blättern mit dem gepriesenen Schmidt den Rang theilt. Seine Radirungen in Rembrandt's Manier sind so schön, und gewöhnlich mit solcher Liebe vollendet, dass sie als Muster dieser Art betrachtet werden müssen. Er ahmte mit der Nadel jenen Sammtton nach, welcher in den sorgfältigsten alten Abdrücken der Rembrandt'schen Radirungen von grösstem Reize ist. Man erkennt in seinen Bildnissen und in seinen verschiedenen portraitartigen Köpfen, Büsten und Figuren den Miniaturmaler mit der Nadel und dem Aetzwasser. Koch verstand es aber auch in einer freien, minder sorgfältigen Weise ein malerisches Bild zu geben. In diese Categorie gehören ausser einigen Köpfen und Brustbildern seine meisten Landschaften, welche bisher zu den grossen Seltenheiten gehören. Immerhin aber fanden seine vollendeten Radirungen in Rembrandt's Weise die meisten Bewunderer, ohne dass einer derselben den Künstler zur Veröffentlichung seiner Schöpfungen bewegen konnte. Er schlug auch einen vortheilhaften Antrag aus, Rembrandt'sche Bilder für ein bedeutendes französisches Kupferwerk in Nachbildung zu geben, und dennoch wäre kein anderer Künstler zu einer solchen Arbeit geeigneter gewesen. In der letzten Zeit seines Lebens litt er sehr an Hypochondrie, und kurz vor seinem um 1832 erfolgten Tod wollte er sogar seine Platten zerschlagen, was geschehen wäre, wenn die Familie dieselben nicht gerettet hätte. Die Idee, seine Werke nie der Oeffentlichkeit zu übergeben, hatte damals vollkommen die Oberhand gewonnen. Die Platten, und die Sammlung von Blättern ausgezeichneter älterer Meister, welche Koch zusammenbrachte, sind noch im Besitze seiner Nachkommen.

Durch die gütige Mittheilung des Herrn Friedrich Koch in Mannheim, eines Enkels des trefflichen Meisters, sind wir im Stande, ein Verzeichniss der Blätter desselben zu geben. Wie daraus zu ersehen, tragen die meisten den Namen des Künstlers. Es war bisher nur ein kleiner Theil bekannt, und nur sehr selten findet man Abdrücke. Ein Blatt mit dem Monogramme kam uns früher nie vor. Erst gegen Ende des Druckes dieses Bandes wurde uns das Vergnügen zu Theil, das vollständige Exemplar des Herrn F. Koch zur Einsicht zu erhalten. Desswegen folgt hier der Artikel über diesen trefflichen Künstler im Nachtrage, wir glauben aber, den Kunstfreunden damit nicht lästig zu fallen. Vielleicht ist die Zeit nicht ferne, in welcher die Platten veröffentlichet werden. Sie müssen vortreffliche Abdrücke geben, da nicht von der geringsten Abnützung die Rede seyn kann.

Bildnisse.

Die Portraite No. 1—6 sind ohne Namen der dargestellten Person, der breite Unterrand war aber für eine Unterschrift bestimmt.

1) Dr. Martin Luther, Brustbild nach links auf schattirtem Grunde von links her beleuchtet. Links unten: *L. Cranach pinx^t*, rechts: *F. Koch fecit aqua forti.* H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 4 L.

2) Philipp Melanchton, Brustbild nach rechts auf schattirtem und um den Kopf beleuchteten Grunde. Links unten: *H. Aldegrever pinx^t*, rechts: *F. Koch fec^t aqua forti.* H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 4 L.

3) Friedrich der Grosse von Preussen, starkes Brustbild nach links mit in den Plattenrand reichenden Armen und dem Sterne an der Brust. Der König ist im Civilrocke vorgestellt mit gewickelten Haaren. Auf schattirtem Grunde, um den Körper beleuchtet, und kräftig geätzt. Links unten: *Cuningham pinxt*, rechts: *F. Koch fec^t aqua forti.* H. 6 Z. 4 L. Br. 5 Z. 2 L.

4) Hans Holbein der ältere, Büste mit Vollbart, breitem Hute und Halskrause nach links. Auf schattirtem Grunde, um Kopf und Schulter

beleuchtet, und im blaugraulichen Ton. Links unten: *Holbein pinx^t*, rechts: *F. Koch fec^t aqua forti.* H. 5 Z. 2 L. Br. 4 Z. 4 L.

5) Johannes Keppler, Astronom, Brustbild in einem mit Pelz ausgeschlagenen Oberrocke ohne Hut, mit Schnurr- und Knebelbart und breitem festonirten Hemdkragen. Fast von vorn, etwas nach rechts. Auf schattirtem Grunde von links beleuchtet. Rechts unten: *Fr. Koch fecit aqua forti.* H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 3 L.

6) Geheimrath Klein, Brustbild nach rechts mit übergeschlagenem Mantel, weisser Halsbinde und Handspitzen. Auf schattirtem Grunde von rechts beleuchtet. Links unten: *Oefele pinx^t 1790*, rechts: *F. Koch fecit aqua forti.* H. 5 Z. 2 L. Br. 4 Z. 3 L.

7) Jean Miel, in Kniestück mit dem Hute auf dem Kopfe an einer Säule, auf stark überarbeitetem Grunde. Er hält mit der rechten beleuchteten Hand an der Brust den über die Achsel geschlagenen und herabhängenden Mantel. Links unten: *J. Miel p^t.*, rechts: *Fr. Koch f. aq. f.* In Mitte des Randes in zwei Zeilen: *Jean Miel | Du Cabinet de Monsieur Dom. Artaria.* H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 6 L.

8) Bildniss eines Venezianischen Nobile, nach Tizian, aber ohne Namen des Malers und des Stechers, eines der vollendsten Blätter des Meisters. Der stattliche Herr mit Vollbart und in blossem Kopfe steht bis zum halben Schenkel gesehen etwas nach links gewandt, und fasst mit der rechten Hand den Knopf des langen Stockes, während er die Linke an den Degengriff legt. Er trägt einen Ueberwurf mit breitem über die Achsel reichenden Kragen, und an der doppelten Kette auf der Brust hängt ein Dolch. Der Grund ist mit Punkten stark überarbeitet, und die Beleuchtung fällt von rechts ein. Es gibt Abdrücke auf weisses und chinesisches Papier, von Koch selbst veranstaltet. H. 10 Z. 2 L. Br. 7 Z. 2 L. Das Originalgemälde befindet sich in der k. Pinakothek zu München.

9) Bildniss eines englischen Parlamentsmitgliedes, starkes Brustbild von vorn gesehen, mit leichter Wendung nach links. Das Haupt mit dem starken gekräuselten Haare ist mit einer breiten Mütze bedeckt, und in beiden Händen hält er einen reich verzierten Stab. An der über die Brust reichenden Kette hängt ein Medaillon. Links unten: *Rembrandt pt.*, rechts: *F. Koch f.* Eines der schönsten und kräftigsten Blätter des Meisters. H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 6 L.

10) Bildniss eines holländischen Offiziers mit dem Helme auf dem Kopfe, und in einem in starken Falten um die Achsel geschlagenen Mantel. Er lehnt sich bis an die Brust auf eine Brüstung von 11 Z. Höhe. Das Licht fällt links ein, und der rechte Grund ist stark schattirt. Aeusserst kräftiges Blatt von schlagender Wirkung. Unten links: *Rembrandt pinxit 1634*, rechts: *Fr. Koch fculps.* Es gibt Abdrücke auf weisses und chinesisches Papier aus der Zeit des Künstlers. Das Blatt gehört zu seinen ersten grösseren Arbeiten. H. 6 Z. 11 L. Br. 5 Z. 2 L.

11) Bildniss eines vor einer Draperie an der Brüstung stehenden Mannes im kurzen Mantel, mit glattem Halskragen und langen geringelten Haaren. Er trägt in der linken Hand die Handschuhe, und hält mit der rechten den Hut nach rechts hin. Auf dunklem Grunde bis zur Hälfte des Schenkels vorgestellt, fast wie in schwarzer Manier, aber nicht ganz vollendet. Links unten: *Anton van Dyck pinxt.*, rechts: *F. Koch fec^t aq. forti.* H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 3 L.

Es existiren nur wenige Abdrücke, da die Platte durch einen Unfall beim Aetzen zu Grunde ging.

12) Bildniss eines venezianischen Nobile mit Fahne, welche er in der Mitte der Stange zusammenhält. Er ist bis an die Schenkel in

einem weiten Talare mit der Haube auf dem Kopfe vorgestellt, wie er mit der rechten Hand sein Gewand in einem Knäuel hält. Links am Rande steht eine Säule mit halbem Schafte, und die Figur ist im Profil nach rechts gerichtet. Nach Tizian, aber ohne den Namen desselben. Rechts unten: *Fr. Koch fect.* Zart radirtes Blatt mit Schabton. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 7 L.

13) Bildniss einer Frau in halber Figur links am Pfeiler stehend, wie sie die Handschuhe anzieht. Sie trägt eine leichte Haube und einen breiten gestickten weissen Kragen, und löst sich im schwarzen Kleide vom schwarzen Grunde ab. Links unten: *C. E. Biset pt.*, rechts: *F. Koch fect aqua forti.* Eines der schönsten Blätter nach einem wenig bekannten Meister. H. 6 Z. 7 L. Br. 5 Z. 5 L.

14) Büste eines Mannes im kräftigsten Alter mit einem breitkrämpigen Hute, starkem Knebelbarte und weit ausgeschlagenem Kragen, von vorn gesehen, mit leichter Wendung nach links. Sein Wams ist zugeknöpft, und der weite Rock verdeckt die Hände. Auf weissem Grunde, ohne Namen des Malers (Rembrandt) und Radirers. H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. 3 L.

15) Büste eines jungen Mannes mit schwachem Schnurrbarte, und einem breitkrämpigen hohen Hut, von vorn gesehen. Ueber den zugeknöpften Rock geht der weisse einfache Halskragen, und der Mantel reicht über die rechte Achsel an der Brust herab. Sehr zart radirt, die Stellen in den Falten des Gewandes und am Hute in einem schwarzkunstähnlichen Ton, der Grund aber hell. Ohne Namen des Radirers. H. 4 Z. Br. 3 Z. 2 L.

I. Links oben: *Fr. Hals p:t*, und sehr lebendig im Tuschton.

II. Der Name des F. Hals ausgeklopft, aber nicht minder schön im Drucke. Koch's Name fehlt immer.

16) Büste eines jüngeren Mannes mit langen Haaren ohne Kopfbedeckung nach rechts. Er trägt einen am Halse zugebundenen Rock, und der breite Hemdkragen hat zwei Zipfel. Der Grund des Ovals ist schattirt. Links unter der Achsel: *Phil. van Dyck pinx.t*, rechts: *Fr. Koch fect.* H. des Ovals 3 Z. 3 L., Br. 2 Z 6 L.

17) Büste eines jungen Mannes ohne Bart, mit glatten kurzen Haaren, zugeknöpftem Rock und übergeschlagenem Halskragen. Links unten: *Dumoustier del.*, rechts: *F. Koch fect.* H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 5 L.

18) Büste eines jungen Mannes mit Schnurr- und Knebelbart, und einem Radkragen. Seine Haare sind gescheitelt, und fallen in Locken über die Ohren herab. Den Rücken wendet er in 3/4 nach links, und auch die Augen des von vorn gegebenen Kopfes blicken nach links. Die linke Hälfte des Grundes hat einen Schleifton, die andere ist aber stark überarbeitet, unten wie mit dem Schaber. Links oben: *Mirevelt del.* Ohne Namen des Radirers. H. 3 Z. 9 L. Br. 3 Z. 2 L.

19) Kopf eines jungen Mannes mit Schnurr- und Knebelbart, kurzen Haaren und einem langen ausgeschlagenen Kragen. Von vorn gesehen nach rechts. Einfach radirt auf weissem Grunde mit leichter Schattirung, und weniger vollendet, als gewöhnlich. Ohne Namen. Höhe der Platte 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. 11 L.

Phantasie-Bilder und Studien.

20) Starkes Brustbild eines alten Mannes mit langem weissen Barte und Barett nach links. Er trägt einen weiten Rock mit Stickerei an der linken Achsel und am geschlitzten Aermel, während über die rechte Schulter der Mantel herein reicht. Unter der Spitze des Bartes wird eine Kette mit Medaillon sichtbar. Im überarbeiteten Grunde fällt das Licht von links ein. Ohne Namen des Malers (F. Bol) und Radirers. Der breite Unterrand blieb leer. H. 6 Z. 4 L. Br. 5 Z. 4 L.

21) Ein Gelehrter mit Bart und orientalischem Kopfputz, in starker Büste nach links. Er stützt den linken Arm auf einen Globus, und hält in der rechten Hand ein Brennglas. Auf dem Tische vor ihm steht ein Tintenfass mit der Feder, und nach rechts bemerkt man ein geschlossenes und ein offenes Buch. Im stark überarbeiteten Grunde fällt das Licht von links ein. Links unten: *Ferd. Bol pinx.* Ohne Namen des Radirers. H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z.

22) Ein vor seinem Tische sitzender Mönch mit Bart, und Kapuze über dem Kopfe im starken Brustbilde nach rechts. Er erfasst mit der rechten Hand das vor ihm gestützte offene Buch, und hält in der linken Hand ein Vergrösserungsglas. In dem fast schwarzen Grunde kommt das Licht von rechts. Links unten: *Ferd. Bol pinx.* Ohne Namen des Radirers. H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z.

23) Büste eines bärtigen Mannes im schwarzen Ueberwurfe mit einem spitz zugehenden Hute auf dem Kopfe nach links abwärts blickend. Sein gefalteter Hemdkragen ist ausgeschlagen, und der Grund fast gleich überstrichelt. Links unten: *Dapres le Tableau original de Av: Ostade.* Ohne Namen des Radirers. H. 5 Z. Br. 4 Z. 1½ L.

25) Büste eines alten Mannes mit langem Barte und einer Pelzmütze, welche mit zwei Streifen Weisszeug umwickelt ist, so dass die Zipfel an den Schultern herabhängen. Oben links in dem überstrichelten Grunde ist das Monogramm ohne *f*, und unten steht: *D' après le Tableau original de Rembrand.* H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 11 L.

26) Der Bettler im langen Rocke, wie er mit dem linken Arme den Hut umschlingt, und gegen den Beschauer blickend etwas nach rechts sich neigt. Halbe Figur auf dunklem Grunde mit Schabton. Nach Dietrich, links unten im Rande schwach ausgedrückt: *F. K. f.*, die beiden letzten Buchstaben kaum sichtbar. H. 3 Z. 11 L. Br. 3 Z. 4 L.

27) Büste eines Mannes mit kurzen Haaren, weit vorstehenden Ohren und spärlichem Kinnbart im schwarzen Rocke mit weissem Vorsprung. Der von vorn genommene Kopf ist etwas abwärts geneigt. Auf leicht überarbeitetem, nur gegen die Schultern schattirtem Grunde. Nach Dietrich, aber ohne Namen des Malers und Radirers. H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z. 10 L.

28) Der Kopf eines alten Mannes mit starkem Kinnbart und einer gewundenen Mütze nach rechts. Es sind die Schultern und ein Theil der Brust einradirt, und rechts und links von den ersteren geht ein starker Schatten aus. Der übrige Raum ist weiss. Kräftig radirt, aber nicht von gewöhnlicher Vollendung. Ohne Künstlernamen. Höhe der Platte 3 Z. 5 L. Br. 3 Z. 4 L.

Figürliche Compositionen.

29) Die Madonna mit dem Kinde sitzend im Kniestück nach links. Sie ist mit einem Schleier bedeckt, und hält das Kind auf dem Tuche in den Armen. Auf stark überarbeitetem Grunde, und im graublaulichen Tone. Links unten: *Lucas Giordano pinx.t*, rechts: *Fr. Koch fect aqua forti.* H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 5 L.

30) Die Flucht der hl. Familie nach Aegypten in einer felsigen Landschaft zur Nachtszeit. Maria sitzt mit dem schlafenden Kinde in den Armen auf dem Esel, und ein schwebender Engel beleuchtet die Gruppe mit der Fackel. Joseph führt den Esel eilig nach rechts hin. Sehr kräftig radirt mit Schabton. Nach Dietrich, aber ohne Künstlernamen. H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z. 5 L.

31) Vier Landsknechte, welche Würfel spielen, auf eng überarbeitetem Grunde, und in allen Theilen auf das fleissigste mit der Schneidnadel vollendet. Links unten: *Govert Flinck pinx.t*, rechts:

Fr. Koch fect aqua forti. Das Gemälde befindet sich in der k. Pinakothek zu München. H. 7 Z. 5 L. Br. 10 Z. Eines der Hauptwerke des Künstlers, von welchem noch brillantere Abdrücke zu erwarten sind. Jene aus der Zeit des Künstlers haben nicht die gewohnte Frische der Farbe.

32) Ein alter Mann, welcher die Harfe spielt, und zwei Kinder gegenüber. Er sitzt links mit dem Hute auf dem Kopfe, und rechts steht ein Mädchen mit dem Kessel zur Seite des Knaben. Der Grund ist schwarz überarbeitet, die Figuren lösen sich aber durch die fein berechnete Farbe der Gewänder und die schlagenden Lichtmassen derselben kräftig ab. Links unten: *J. Miel pt*, rechts: *Fr. Koch fec.t aq: fort:* H. 8 Z. 10 L. Br. 7 Z.

I. In der angegebenen Grösse. Von sehr kräftigem Tone, das Kleid des Mädchens sammtartig, so wie die tiefen Schatten am Rocke des Knaben.

II. In der Höhe 8 Z. 8 L. Bisher nur in einigen Exemplaren vorhanden.

33) Die Vignette auf dem Titel des Heidelberger Commerce-Buches. Zwei nackte Kinder unter einem Weinstocke. Jenes links neben der Flasche spielt sitzend die Lyra, und das zur Rechten liegt mit den Armen auf einem Buche. Schön radirt mit Tuschton. Ohne Namen. Höhe der Platte zum Titel 7 Z. 3 L. Br. 5 Z.

Landschaften.

34) Die Landschaft mit Sturm. Rechts ist eine Gruppe von hohen bewegten Bäumen, und hinter diesen bemerkt man ein Haus. In der Mitte sitzt ein Weib auf dem mit Körben bepackten Pferde, und der Treiber erhebt den Stock, um das Thier in Lauf zu bringen. Links vorn erhebt sich am Rande ein hoher Baum, und weiter hin sind andere Bäume, welche die Durchsicht des Mittelgrundes gewähren. Am Himmel sind Wolken einradirt, welche aber licht gehalten sind. Rechts oben ist das grösste der obigen Zeichen ohne *f*. Kräftig radirtes Hauptblatt dieser Art. H. 7 Z. 7 L. Br. 6 Z. 1 L.

35) Felsige Landschaft mit Wasserfall. Rechts breitet sich eine grosse Felsenpartie aus, und auf derselben reichen zwei Bäume mit den Aesten in den oberen Plattenrand. An diesen Felsen her kommt das Wasser, und stürzt vorn zwischen Steinen ab. Links im Mittelgrunde stehen Häuser, und weiter hin schliessen Berge ab. Links oben im Rande steht: *J. v. Huysum inv.*, und dann das Zeichen mit *fe.* H. 5 Z. 1 L. Br. 4 Z. 2 L.

36) Hügelige Landschaft mit Wasserpartie rechts vorn, und zwei grossen ästigen Bäumen, welche sich aus dem Hohlwege bis an den Rand erheben. Links auf dem Hügel ruhen ein Mann und ein Weib bei ihren Bündeln auf dem Boden. Oben rechts das Zeichen ohne *f.* H. 4 Z. 10 L. Br. 4 Z. 1 L.

37) Landschaft mit Bäumen und Gesträuchen rechts auf dem Felsen, dessen Abdachung in voller Beleuchtung sich zeigt. Links vorn reiten zwei Männer in das Wasser, und am Ufer bemerkt man ein Haus von Bäumen umgeben. Rechts oben in der Ecke ist das Zeichen mit *f.* H. 4 Z. 1 L. Br. 4 Z. 8 L.

38) Unvollendete Landschaft. Links erhebt sich neben einem Stocke ein Baum, dessen Hauptstamm oben abgebrochen ist, während von seinem Boden aus ein dünerer Baum bis an den oberen Rand die schwach belaubten Aeste ausbreitet. Im Mittelgrunde ist ein Haus angelegt, von welchem nur die Thüre und ein Theil der Dachöffnung schattirt ist. Rechts ist eine fein anradirte Wasserpartie mit einem im

Kahne stehenden Manne. Ohne Zeichen, und sehr selten. Der uns vorliegende Abdruck ist von blass bräunlicher Farbe. H. 3 Z. 10 L. Br. 4 Z. 5 L.

39) Landschaft mit Bäumen, welche rechts den Ausgang eines Waldes einschliessen. Sie ziehen sich gegen links hin, wo vorn ein Zaun, und weiter hin auf dem Berge ein Schloss mit einem viereckigen Thurme sich zeigt. Auf dem Wege führt ein Weib den Knaben an der Hand, und der Hund läuft voraus. Rechts oben bemerkt man das Monogramm mit *f*. H. 2 Z. 7 L. Br. 2 Z. 6 L.

40) Landschaft mit zwei von Bäumen umgebenen Hütten. Die grössere reicht links mit dem Giebel hervor, dessen Fenster schattirt ist, während die übrige Fläche nur mit wenigen zarten Strichen belegt ist. Die niedere Hütte stösst an jene an, und enthält den tiefliegenden Eingang. Rechts am Rande kommt ein Mann mit dem Weibe die schiefe Ebene heran. Ohne Zeichen. H. 1 Z. 11 L. Br. 2 Z. 6 L.

41) Landschaft mit Bäumen, welche sich im Vorgrunde quer hinziehen. In der Mitte erhebt sich aus denselben eine Eiche bis an den Rand. Fast in der Mitte vorn sitzen zwei Fischer am Ufer. Ohne Zeichen. H. 1 Z. 6 L. Br. 1 Z. 11 L.

3143. **Dr. Franz Kugler**, der bekannte Kunstschriftsteller, behauptet No. 2215 bereits einen ausführlichen Artikel, bei der Redaktion desselben waren wir aber hinsichtlich seiner Geschichte der Baukunst nicht im Klaren, da sich der Druck seit 1854 hingezogen hatte. Jetzt liegen drei Bände mit Holzschnitten und artistischen Beilagen vor: I. Geschichte der orientalischen und antiken Baukunst, II. Geschichte der romanischen Baukunst, III. Geschichte der gothischen Baukunst. Der vierte Band, welcher im Laufe des Jahres 1861 erscheinen soll, wird die Renaissance-Periode behandeln. Dazu ist ein Atlas zu gebrauchen: *Denkmäler der Kunst, zur Uebersicht ihres Entwicklungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu dem Standpunkte der Gegenwart.* Auf dieses Werk hatten wir bereits aufmerksam gemacht, nur nicht auf die im Jahre 1860 erschienene neu revidirte Ausgabe in zwei Bänden. Die drei Abtheilungen des Werkes: *Architektur, Sculptur und Malerei*, sind jetzt auch einzeln zu haben.

F.K, F.K., FK.

3144. **Unbekannter Kupferstecher**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Sein Zeichen findet man auf einem schönen Blatte in der Manier des Agostino Veneziano, welches in sehr edler Zeichnung die Venus vorstellt, wie sie nackt in einer Halle auf dem Ruhebette schläft. Rechts sitzt ein kleiner Amor auf dem Kissen, und ein anderer Liebesgott steht mit brennender Fackel auf dem Bette. Links unten in der Ecke liest man: PARIS. H. 3 Z. 8 L. Br. 4 Z. 11 L. Auf dieses Blatt haben wir schon No. 2335 aufmerksam gemacht, damals war uns aber das Monogramm noch nicht bekannt. Das Wort *Paris* in der Ecke unten könnte den Künstler andeuten, welcher die Zeichnung zum Stiche geliefert hat. In diesem Falle dürfte man an Paris Bordone denken, da auf Gemälden dieses Meisters der Name *Paris B.* vorkommt.

P 1532

Register.

(NB. Die Ziffern bezeichnen nicht die Seiten, sondern die fortlaufenden Nummern.)

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I & J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

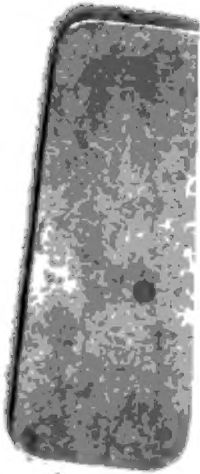
T.

U.

V.

W.

X., Y. & Z.



itized by Google

Google

Digitized by Google